

Filmen som by

Anmeldelse af Scott Bukatman: *Blade Runner* (BFI Modern Classics)

Af [THOMAS LIND LAURSEN](#)

Drømmer Blade Runner-fans om den ultimative dvd-udgave af filmen? Ja! Selvfølgelig gør de det. Men noget tyder på, at de må vente længe endnu, førend en sådan udgivelse bliver en realitet. Og mens man så gør det, kan man jo passende fordybe sig i litteraturen om filmen.

Blade Runner udkom oprindeligt i 1982. Ti år efter kom et director's cut, der lå tættere på instruktøren Ridley Scotts oprindelige ide med filmen – tættere, men ikke fuldstændigt sammenfaldende med, for relanceringen af filmen blev forhastet, og Scott nåede ikke at genskabe værket, som han havde tænkt det. Det gik han imidlertid senere i gang med at gøre med henblik på en Special 3disc DVD Edition, der desuden bl.a. skulle indeholde de mange fraklippede scener, som alle *Blade Runner*-fans kender til, men aldrig har set. Imidlertid er filmens ejerskabsforhold er så indviklede, at de måske kommer til at stå i vejen for udgivelsen, der oprindeligt skulle have fejret filmens tyve års jubilæum. Interesserede kan opfordres til at besøge hjemmesiden www.brmovie.com, der er dedikeret til opdaterede nyheder om udgivelsen af den definitive udgave af Ridley Scotts mesterværk.

BFI Classics

Der er efterhånden skrevet en del om *Blade Runner* – navnlig i diverse tidsskrifter. De vigtigste bogudgivelser er imidlertid den af Judith B. Kerman redigerede antologi: *Retrofitting Blade Runner* fra 1991 og Paul M. Sammons *Future Noir – The Making of Blade Runner* fra 1996. Hvor førstnævnte er et overflødhorn af forskelligartede akademiske tekster om filmen og dens romanforlæg, er sidstnævnte en detaljeret, omfangsrig og underholdende redegørelse for filmens tilblivelse. Tredje og seneste nævneværdige behandling af filmen udkom i det britiske filminstituts serie *BFI Modern Classics* i 1999 – og blev genoptrykt i 2002 (året for filmens tyveårs fødselsdag).

I 1992 påbegyndte det britiske filminstitut (BFI) bogserien *BFI Film Classics*. Filmen er, påmindes vi med udgivelserne, et skrøbeligt medie. Mange af filmhistoriens mesterværker eksisterer i dag i beskadede eller ufuldstændige kopier – hvis de da overhovedet stadig eksisterer! Som led i arbejdet med at sikre den verdens filmskat for fremtiden, har det engelske National Film and Television Archive (der rangerer under BFI) sammensat en liste bestående af 360 væsentlige filmhistoriske værker. Arkivets langsigtede mål med denne udvælgelse er at opbygge en samling af perfekte forevisningskopier af disse film, der således vil blive vist i årlig gentagelse. Og det er netop de 360 titler, serien af bøger, der udgør *BFI Film Classics*, introducerer og fortolker. I forlængelse heraf behandler den parallelle udgivelse *BFI Modern Classics* væsentlige film fra de seneste ca. tredive år. Hvor *Classics* bevidner og uddyber de flere hundrede værker, er *Modern Classics*' sigte imidlertid i højere grad debatterende at evaluere samtidens filmværker. Som samlet udgivelse er såvel den ene som den anden serie imponerende og prisværdig. *Modern Classics* har da også allerede tidligere været anmeldt i *16:9* i form af Edvin Kaus behandling af Edward Buscombes bog om *Unforgiven* (se [16:9, nr. 7](#)). Serierne udgør en imponerende bred vifte af såvel filmvalg som metodiske



Scott Bukatman: *Blade Runner* (1997/2002).

tilgange til disse. Desuden er bøgernes overkommelige og kompakte format (og udformningen af samme) yderst tiltalende. Ikke desto mindre svinger de enkelte udgivelser betydeligt i kvalitet. Det skyldes at professionel indsigt i filmmediet ikke er en forudsætning for forlagets valg af skribenter. Således har fx Salman Rushdie skrevet om *The Wizard of Oz*, rock-anmelderen Griel Marcus har skrevet om *The Manchurian Candidate*, mens historieprofessor Edward Countryman og medicinforsker Evonne von Heussen-Countryman skrevet om *Shane*. Imidlertid har også yderst velansete filmkritikere som bl.a. Robin Wood, V.F. Perkins, David Thomson, Ian Christie og Jim Kitses behandlet film i de to serier. Det kommer der selvsagt ret forskellige behandlinger ud af – og ikke overraskende leverer den sidstnævnte type skribenter så afgjort de bedste.

Scott Bukatman

Forfatteren bag bogen om *Blade Runner*, Scott Bukatman, er adjunkt i filmstudier ved Stanford University og har desuden tidligere udgivet bogen *Terminal Identity: The Virtual Subject of Postmodern Science Fiction*. Han burde m.a.o. være i stand til at skrive om såvel filmmediet generelt som om science fiction-filmen specifikt. Til det formål har han omtrent 80 sider til sin rådighed (sidedtallene på bøgerne i de to serier ligger vanligvis omkring de 80 til 90. Kun i yderst få tilfælde overstiger de hundrede sider). Kendetegnende for hans behandling af filmen er, at den er abstrakt, kompakt og desuden yderst indforstået. Sidstnævnte forhold virker befriende på en læser, der har set filmen cirka tredive gange, men kan selvsagt give andre, der ikke har set filmen, seriøse problemer med at følge og forstå tankegangen, der som antydning ofte er højtsvævende. Bogen forudsætter m.a.o. et kendskab til filmen (hvilket i grunden ikke er så ringe, da de, der ikke har set den, under alle omstændigheder burde se at få rettet op på denne mangel).

Science Fiction-filmens æstetik

Science Fiction-film, fastslår Bukatman, opbygger verdener og dyrker derfor det, han kalder *an aesthetic of prescence*. Genren fungerer, siger han, i højere grad i og med rumlige beskrivelser end gennem et egentlig narrativ. I modsætningen til f.eks. gyseren og film noir-filmen arbejder den med fremvisning. Dens egentlige og gennemgående emne er derfor afstanden mellem tekstens (eksempelvis filmens eller romanens) sprog og tilskuerens/læserens gennemlevede erfaring. Herigennem afstedkommes der først en form for fremmedgørelse af og efterfølgende en fornyet, fyldig fornemmelse for vores egen læsende nutid (forstået dobbelt: som udtryk for vor læsehandling og som udtryk for den tid, vi lever (og læser) i).

Også i selve filmens handling tematiseres fremvisning og perception. *Blade Runners* univers er fremmed, unaturligt og teknologisk bestemt. Her gælder det forhold, at jo mere vi ser, jo mere usikre bliver vi på det, vi ser. Los Angeles 2019 består af en syndflod af simulationer. Således kan man fx ikke med det blotte øje se, at de oprørske replikanter, som filmens hovedperson, Rick Deckard, sættes til at jage, er robotter og ikke mennesker. Synet synes ikke at kunne sikre nogen sandhedsværdi. Ikke alene er naturen fuldstændigt fraværende i *Blade Runners* dystopiske fremtidsvision, også naturlige processer som erindring og perception er om ikke fraværende så i det mindste rystede og dybt problematiserede.

På én og samme tid overvurderer og undervurderer *Blade Runner* synssansen. På den ene side overbeviser og fortryller filmens billeder. Det vi ser, virker virkeligt. På den anden side er synsindtryk i filmen som sagt upålidelige. Intet er med sikkerhed, hvad det synes at være. Intet er med sikkerhed virkeligt; alt synes at være syntetiske simulacra.

Hvad angår filmens art direction, har den dominerende strategi fået betegnelsen *retrofitting*. Den dækker over det forhold, at man opgraderer gammelt maskineri eller strukturer ved at klaske nye tilføjelser oven på dem. I et vist omfang er dette kendetegnende for Science Fiction-genren generelt, idet den består af ekstrapoleringer af velkendte karaktertyper og fortællinger. I *Blade Runners* tilfælde er det først og fremmest den amerikanske Film Noir, der undergår denne

proces. Hvad angår selve det filmiske billede, har Ridley Scott har selv kaldt sin karakteristiske metode, der som bekendt indebærer en nærmest kaleidoskopisk akkumulation af detaljer og ikke desto mindre en formfuldendt og malerisk stilsikker æstetik, for *layering*. "En 700-lags lagkage" – sådan har Scott selv beskrevet sin film.

Filmen og byen

Bukatman kalder *Blade Runner* filmhistoriens væsentligste by-film. Men i modsætning til størstedelen af værkets tidligere analytikere opfatter han den ikke som en postmoderne film. For ifølge ham udgør den ikke en ahistorisk pastiche, men derimod en dybt historiseret gentagelse af grundlæggende modernistiske forestillinger om byen som et rum, der såvel fanger som frigør byboen. I denne forbindelse knytter Bukatman an til den tyske sociolog Georg Simmels tanker om den ambivalente by, der pulserer i en stadig og samtidig nedbrydning og genfødsel. Og derfor kan han i forlængelse heraf sammenligne *Blade Runner* med modernistiske behandlinger af byen som fx Bacon/Berkeley's *42nd Street* (1933) Murnaus *Sunrise* ('27) og *The Last Laugh* ('24) samt Langs *Metropolis* ('26).

For Bukatman er filmkunsten, Science Fiction-genren og det moderne storbyliv sammenvævede produkter af den samme industrielle revolution. Men det er ikke alt, hvad de har til fælles. I filmen ser Bukatman en videreførelse af bymenneskets særlige måde at tilegne sig sin verden på. Med et begreb lånt fra historikeren Wolfgang Schivelbusch kalder Bukatman denne perception for *panoramic perception*. Hos Schivelbusch anvendes vendingen til at betegne, hvordan jernbanen i 1800-tallet forlener synet med en ny form for mobilitet, idet den rejsende adskilles fra det fra toget betragtede i og med den høje hastighed, vinduesglasset og kupéens kabinet-agtige indretning. Det medfører en fascinerende overflod af synsindtryk, men samtidig også en fremmedgørelse i forhold til den flygtige verden – m.a. o. en samtidig fornemmelse af fylde og tab.

I forlængelse af denne tankegang sammenligner Bukatman på behørig vis den berømte togtur i Murnaus *Sunrise* (se omtale i 16:9 nr. 6) med Deckard og Gaffs første Hovercraft-flyvetur i *Blade Runner*. Efter på en sejl tur at have været udsat for et mordforsøg af sin egen mand, flygter kvinden i *Sunrise* fra søbredden op mod skoven, hvor hun stiger på et tog, der er på vej ind mod byen. Manden når også toget, og herefter følger en af filmhistoriens vel nok smukkeste scener, der viser de to stående nedslåede og ubevægelige, mens vinduet bag dem viser verden drive forbi dem i stadig forandring. Parret forekommer frakoblede fra verden. Og verden forekommer nærmest at være hallucinatorisk ustadig. Igen altså denne dobbelthed af fascinerende fylde og fremmedgørende tabserfaring. Derfor går Bukatman så vidt som til at sige, at han opfatter scenen som en metafor for den filmiske oplevelse (der som sagt indebærer samme sammensathed). I flyvescenen fra *Blade Runner* ser Bukatman selv samme dobbelthed i det fascinerende panoramiske overblik ud over fremtidsbyens uhyre sammensathed og detaljerigdom på den ene side og fremtidsbyens retrofittede byfornyelse af fortidige ruinøse bygninger på den anden. Filmens fortid er vores nutid, og således fremmanes igen en samtidig oplevelse af fylde og tabserfaring.

På samme måde som byrummet er et sammensurium af forskellige tiders bygninger, opfatter Bukatman filmen som den eksternaliserede erindrings terræn. Og netop *Blade Runner* retfærdiggør vel dette synspunkt bedre end nogen anden film. Ikke alene er Los Angeles anno 2019 et virvar af forskellige kulturer og byggestilarter, som film betragtet er *Blade Runner* også et virvar af filmhistoriske referencer – til bl.a. film noir, western og horror-filmen. "En film, der foregår fyrré år fremme i tiden, lavet i en stil, der er hentet fyrré år tilbage i tiden". Sådan har Ridley Scott selv betegnet *Blade Runner*. Og det mener Bukatman, at man kan se på alle niveauer i filmen.

Det er ikke længere tilstrækkeligt at tænke, og dermed vide at man er. Med den netop omtalte *exteriorisation of memory* er Descartes



Stills fra *Blade Runner*.

filosofiske *cogito ergo sum* endegyldigt ugyldiggjort. Da informationsalderens computerteknologi afløser den industrielle tidsalders maskineri, opstod der en repræsentationsmæssig krise i Science Fiction-genren. Hvordan skulle man behandle og vise den nye menneskelige position, når den ikke længere er knyttet til en decideret lokalitet, men derimod en elektronisk verden – det såkaldte cyberspace? Den nye menneskelige identitet, der opstår som svaret på dette dilemma, døber Bukatman *terminal identity*.

Selvom han ikke er helt klar på dette punkt, mener han tilsyneladende, at biografgængerer selv udgør en sådan terminal identity i og med sit møde med filmen – anskuet som den eksternaliserede erindrings terræn. Man kunne altså forsøgsvist formulere et *jeg ser film, altså er jeg* som et alternativ til Descartes velkendte *cogito*. Men mere præcist må det vel skulle lyde *jeg fastholdes i en dobbelthed af fortsat overflod og tab, altså er jeg?*

Er Deckard replikant?

For mange af filmens fans synes det at være blevet en dille at diskutere, om filmens hovedperson selv er robot, som de såkaldte replikanter, han sættes til at jage. For Scott Bukatman er det væsentlige imidlertid, at man bringes til at stille spørgsmålet: ikke at man kan eller skal svare det ene eller det andet. Og heri giver jeg ham ret. Det gør jeg også, når han (alligevel) bemærker, at svaret i den originale version ville være *nej*, mens det er *ja* i director's cut. Tvetydigheden er imidlertid afgørende: Uden den falder fortællingen sammen. Grunden er, at *Blade Runner* tematisk opererer med to afgørende begrebsmodsatninger. Det ene er skellet mellem menneske og replikant. Det andet er skellet mellem at være menneske og at være umenneskelig. Det første medfører spørgsmålet om, hvad man er, og hvordan man kan vide det. Det andet fører til spørgsmålet om, hvordan man er det, man er: Hvad vil det med andre ord sige at være menneske? Bukatmans pointe er, at det første spørgsmål i filmens narrativ bliver et middel til at stille det andet, mere væsentlige og presserende spørgsmål. Sagt på en anden måde: Filmen handler om, hvad det vil sige at være menneske – ikke om robotters vilkår. Replikanterne gøres m.a.o. til metaforiske størrelser. Deres funktion i fortællingen kommer af deres menneske-lighed. "More human than human" lyder reklamesloganet, der lancerer robotterne, og det må siges at passe på flere måder end blot en. For det første kan man som sagt ikke med det blotte øje skelne replikanter fra mennesker. For det andet er de udstyret med indkodede erindringer, i forlængelse af hvilke de kan udvikle følelser. For det tredje viser de sig i løbet af filmen at handle mere menneskeligt end menneskene selv. Dersom Deckard, filmens menneskelige fikspunkt, gøres til en replikant, falder den omtalte metaforik nødvendigvis til jorden.

En af filmens centrale pointer gælder da også såvel filmens replikanter og mennesker som os, der beskuer filmen: Erindringeres sandhedsværdi er ikke selvindlysende objektiv. Replikanterne er udstyret med konstruerede erindringer og bærer rundt på dyrebare fotografier, for at holde fast i illusionen om et tilhørsforhold til andre mennesker. Men det samme gør mennesket. Samtidig selekterer, forvansker og husker vi alle fejl. Erindringer er konstruktioner. Og da vore erindringer definerer os som mennesker, bliver resultatet af den psykologiske ligning følgelig, at vi som individer også er konstruerede. Vi gøres i filmens diskurs uvirkelige, siger Bukatman, som fortsætter med at pointere, at det er denne vores uvirkelighed, som filmen ønsker, at vi skal konfronteres med – for at genvurdere og genetablere vores selv i overensstemmelse med spørgsmålet om, hvad det vil sige at være menneske.

Blade Runners blueprint

Som sagt (allerede i vores første leder) er det 16:9s målsætning at stille skarpt på filmens udtryk – frem for dens tematiske indhold. Ud fra dette parameter må Scott Bukatman afgjort siges at have leveret en vellykket bog. Imidlertid kan den samtidig ses som repræsentant for en omfattende tendens til – netop i arbejdet med filmens form – at efterstræbe den forkromede fortolkning på bekostning af den tilsyneladende mere brogede analyse. Det er altså godt, men i bund og

grund ikke godt nok. Når dét er sagt, skal det nødvendigvis også siges, at Bukatmans bog om *Blade Runner* (ganske som de øvrige titler i BFIs to omtalte serier) omfangsmæssigt må siges at være særdeles begrundede. Der er som sagt tale om introducerende behandlinger. Det ændrer imidlertid ikke på indtrykket af, at langt de fleste forlag synes at mene, at der er meget lidt salg i detaljeret filmanalyse.

I altoverskyggende grad forbliver Bukatmans behandling af filmens form abstrakt og i bedste fald overordnet – i form af (fine) overvejelser over filmens art direction og samlede udtryk. Der er hverken redegørelser for filmens brug af lyd, lys, kameraarbejde eller klipning. Filmen som et levende billede synes altså at forsvinde til fordel for en art æstetisk og ideologisk blueprint af det samlede kunstneriske udtryk. Det går ud over den analytiske klarhed. I sin fokuserede bestræbelse på at sige noget overordnet essentielt og udtømmende om filmen, fjerner Bukatman sig ret beset fra den. I denne type afhandling undersøger man ikke den enkelte scenes anatomi; man tegner kun et signalement af det hele væsen. Dette signalement bliver nødvendigvis metaforisk og i bedste fald metonymisk.

Anmelderens analytiske resonans

Dette er en boganmeldelse, og ikke en filmanalyse. Men trods de analytiske mangler i Bukatmans bog, skal heller ikke læseren af *denne* 16:9-artikel snydes for iagttagelser og betragtninger af decideret analytisk art. Her følger derfor en – i sagens (læs: anmeldelsens) natur – yderst kortfattet redegørelse for min egen opfattelse af *Blade Runners* formmæssige udtryk, der på sin vis ligger fint i forlængelse af Bukatmans overordnede betragtninger.

Såvel hvad angår filmens form som dens indhold drejer *Blade Runner* sig for mig at se om, hvad jeg billedligt talt vil kalde *resonans*. Filmhistorisk anskuet består den som sagt af en anseelig mængde *intertekstuelle referencer*. Psykoanalytisk betragtet pointerer den, at vi alle er *citater*: at vi er mere konstruerede, end vi er selv-konstruerende. Filmens art direction fremstår som tidligere omtalt som en *retrospektiv pastiche*. Som kulturelt udsagn ses samme forhold i de omfangsrigt repræsenterede simulacre (replikanterne er kopier af mennesket; dyr er kunstigt fremstillede kopier af den virkelige vare; gutterspeak-sproget, der tales på gaden, er et miskmask af diverse oprindelige sprog).

Også formmæssige aspekter understreger denne tematik: Lydsiden gengiver igen og igen *ekkoer*, mens lyset ofte er *reflekteret* af usete flader, før det oplyser rummet, der er afbilledet. Et enkelt billede og flere replikker optræder desuden flere gange i løbet af filmen. Intet i *Blade Runner* er originalt. Alt er gentagelse. Med Bukatmans ord kunne man sige, at mine analytiske iagttagelser således påviser tabserfaringen ved indsigten i altings hulhed og fylden ved den fortsatte gentagelse af ekkoet af noget oprindeligt.

De, der holder af *Blade Runner* og ønsker sig et dybere indblik i mesterværket (og de heldige, der har den til gode) bør gense filmen – igen og igen. Og netop derfor er det alt andet lige sørgeligt, at den ultimative udgave til stadighed lader vente på sig. I år kan man stikke 22 lys i Ridley Scotts storslåede 700-lags lagkage. Hvor mange lys mon der når at komme i den, før den får sin fortjente behandling som dvd-udgivelse?

Faktaboks

Bukatman, Scott: Blade Runner. BFI Modern Classics, 1997/2002

Sammon, Paul M.: Future Noir: The Making of Blade Runner. Harper Prism, 1996

Kerman, Judith B.: Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?. Bowling Green State University Popular Press, 1991



[Udskriv denne artikel](#)



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



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

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

.....
■ 16:9, september 2004, 2. årgang, nummer 8

9