

Teknokød

Af [OVE CHRISTENSEN](#)

I 1983 lancerede David Cronenberg James Woods og Blondie-stjernen Debbie Harry som kærestepar i Videodrome. Filmens filosofisk anlagte attraktionsæstetik forbløffer stadig, men Videodrome er også et centralt kapitel i Cronenbergs vedholdende undersøgelse af kroppen og teknologiens forhold til den menneskelige identitet.

Erindringsbilleder

Nogle filmbilleder brænder sig simpelthen fast og bliver en del af ens faste billedarkiv. Et sådant billede har den canadiske filminstruktør David Cronenberg leveret til mig. I filmen *Videodrome* fra 1983 ser man på et tidspunkt filmens hovedperson Max Renn stå og piske et tv-apparat, hvorpå man ser en live-optagelse af hans masochistiske kæreste Nicky Brand, der (muligvis) er taget til fange og bliver tvunget til at blive filmet. Mens piskeslagene falder, vånder hun sig – men man ved ikke, om det er i nydelse eller i angstfuld smerte. Min erindring går på billedet af manden, der mere og mere sammenbidt og sadistisk pisker sit tv-apparat, og ikke så meget den betydning scenen har inden for filmens fortælling. Vigtigt er det heller ikke, om scenen foregår på filmens virkelighedsplan, eller om det er noget hovedpersonen hallucinerer. Det er selve billedet, der har brændt sig fast.

Den netop omtalte scene foregår som omtalt muligvis slet ikke på filmens realplan. Det kan ofte være svært at skelne virkelighedsplanerne i Cronenbergs film, hvilket han også leger med i den ikke specielt vellykkede *eXistenZ* (1999), hvor tilskueren og karaktererne ikke ved, om de er med i et computerspil eller om de spiller et, og det behandles meget mere overbevisende i *Spider* (2002), hvor billeder af den skizofrene hovedpersons nutid blandes med erindringsbilleder og måske indbildte billeder. Sidstnævnte er eksemplarisk i måden, hvorpå film kan underminere tilskuerens sikkerhed i forhold til billedernes status. *Spider* viser, hvordan Cronenberg har udviklet en fortælleform, som svarer til en subjektiv fremstilling i jeg-form, som man kender fra litteraturen. Udarbejdelsen af denne for Cronenberg særegne filmiske fortælleform tager sin egentlige begyndelse med *Videodrome*, som nu er udsendt i en dobbelt-dvd *Criterion Collection-udgave*.

I ekstramaterialet fortæller Cronenberg netop om udviklingen af den subjektive fortælleform, hvor hovedkarakterens manglende realitetssans får indvirkning på filmens billedside. Det forførende ved den subjektive stil i Cronenbergs eksempel er, at hallucinationer ikke markeres i filmens fortælling. Filmen skifter ikke stil, benytter ikke overblændinger eller andre markører for at vise, at virkelighedsplanet skifter. I stedet fastholdes billedholdningen, og undermineringen sker glidende som en illustration af, at hovedpersonen ikke selv ved, at han hallucinerer eller drømmer. Hovedpersonens usikre virkelighedsopfattelse overføres derved til publikum, som heller ikke kan føle sig sikker på, om billederne viser det, der rent faktisk sker i filmens virkelighed, eller om de udspiller sig på personernes indre skærm.

Handling og forvandling

Fortællingen i *Videodrome* er noget forskruet for ikke at sige fortænkt, men det gør ikke noget i denne film, der er en slags filosofisk



Erindringsbilleder.

reflekterende film med visuelle splattereffekter. Max Renn bestyrer en lille tv-station, der viser pornofilm af forskellige art. Han er på udkik efter noget, der kan tiltrække flere seere og kommer i den forbindelse i kontakt med en række volds pornofilm, der tilsyneladende bliver produceret af et selskab, der kalder sig Videodrome. For at få fat på filmene trækkes han ind i et spil om magt. Det viser sig nemlig, at de snuff-film, der egentlig er tale om, slet ikke er produceret af en lille pornoproducent, men tværtimod er produceret af en reaktionær gruppe, der vil gøre op med de liberale forestillinger, der har gjort USA til alt for blødt et land. De skal derfor bruge Max Renn og hans tv-station til at påvirke folk gennem tv-signaler, der koder folk, og gør dem til følgagtige medløbere til den politiske drejning, de ønsker. Imidlertid er Renn også blevet følelsesmæssigt involveret med masochisten Vicky Brand, der gerne vil brændemærkes med cigaretter, hvilket i begyndelsen frastøder Max, men han finder hurtigt ud af, at han også tænder på. Den sidste tråd i plottet har at gøre med mediefilosoffen O'Blivion, som blev det første offer for Videodrome. Han har fundet ud af, at videodromesignalet påvirker hjernen på en måde, der kan sammenlignes med kræft. Hans datter forsøger nu at hævne ham, hvilket hun udnytter Max til. Her kan man altså sige, at filmen antyder, at såvel tv-sening som den moralske højrefløj kan sammenlignes med metastaser i den samfundsmæssige organisme.

Men plottet er kun en del af filmen. Den anden består af de visuelle effekter, der ikke kun skal bidrage til at få historien til at bevæge sig fremad. Effekter i Cronenbergs film er aldrig (kun) underlagt fortællingen, men har også en egen værdi. I den traditionelle special effect-film bliver effekterne også til noget i deres egen ret, men her har man ofte oplevelsen af, at effekterne virker 'udvendige' som rent show. Sådan er det ikke hos Cronenberg. Hans brug af effekter repræsenterer typisk en bestemt filosofisk ide, hvilket giver hans film et intellektuelt pift midt i deres underholdende opvisning af visuelle effekter. I *Videodrome* er der især to typer af visuelle effekter, der er betydningsfulde. Den ene er farveholdningen, der skifter mellem kølig blå i udendørsscenerne, relativ neutral i de halvoffentlige rum og meget varm rød i volds pornosekvenserne og intimscenerne mellem Max og Vicky. De vigtigste effekter er dog knyttet til kroppen, der bliver en gennemtrængelig membran. Forholdet mellem teknik – som eksempelvis et tv-apparat – og krop gøres flydende. Som allerede beskrevet har Max en sadomasochistisk oplevelse med et tv-apparat, men der er mange andre eksempler.

På et tidspunkt, hvor Max er blevet påvirket af videodromesignalet, udvikler han en vaginal åbning i maven, som han sidder og kærtegner med sin pistol – en herlig lille pervers scene. Pludselig har den nye vagina dog slugt pistolen, og hullet lukker til igen. Senere penetreres åbningen af en videokassette, der programmerer Max til at myrde medejerne af tv-stationen. I det hele taget er teknikken ikke adskilt fra kroppen, men bliver en del af den. Den forsvundne pistol dukker således op igen og vokser sammen med Max' hånd. Dette ser man i en scene, hvor pistolen og dens metal fremstilles som organisk materiale, der bogstaveligt talt vokser ud af pistolen og ind i Max' underarm. Men trafikken går også den anden vej. På et tidspunkt forsvinder Max bogstaveligt talt ind i et tv-apparat, der tager form af Vickys læber som noget fysisk-kropsligt på eller i skærmen. Max hoved penetrerer skærmen eller Vickys læber i en vulgær freudiansk scene, der ikke undslipper at virke lettere komisk. Selvom special effects har udviklet sig langt fra de noget grove og mekaniske effekter, Steve Johnson og hans crew benytter i filmen, fungerer tematiseringen af teknik, elektroniske signaler og den menneskelige krop fint og velafbalanceret.

Proteser og evolution

Hermed er vi fremme ved det helt centrale i Cronenbergs æstetik. Hans film er (også) en undersøgelse af kroppens forhold til den menneskelige identitet. Cronenberg betegner sig selv som eksistentielist, og rigtigt er det, at han i hele sin filmproduktion er dybt optaget af det eksistentielle spørgsmål om identitet i forhold til naturen og kulturen. Der er ingen afklaring af, hvad identitet er for en størrelse. Spørgsmålet stilles i forhold til tvillinger i *Dead Ringers* (1988), i forhold til seksualitet i *M. Butterfly* (1993), i forhold til insekter og teknologi i *The Fly* (1986) og altså i forhold til elektroniske kommunikationsformer og teknologi i *Videodrome*.



Det kolde storbyrum.



Den vaginale mave og det levende TV.

I en bog med titlen "At more sig ihjel" har den amerikanske kulturforsker Neil Postman peget på, at opfindelsen af brillen i ellevehundredetallet gjorde op med forestillingen om, at den menneskelige krop og sjæl en gang og for alle var færdig med Guds skaberakt. Menneskets fysiske øjne er ikke afgørende for, hvad det kan se. Eksemplet med brillerne viser, hvordan menneskelige opfindelser kan virke tilbage på den menneskelige krop og på det nærmeste blive en del af det enkelte menneskes organer. Dette er naturligvis endnu tydeligere med kontaktlinser, som mere direkte erstatter eller forbedre linsen i øjet. Gud skabte så at sige en prototype, som menneskene så selv kunne videreudvikle. Det har de så gjort i det mindste siden ellevehundredetallet, men egentlig også tidligere. Man kan faktisk også betragte den menneskelige påklædning som en forform til den tidlige optiker, der opfandt de slebne linser. Mennesker har en elendig hud, og det gælder ikke bare i teenageårene. Mennesket er født uden en ordentlig beskyttelse mod vejr og vind, hvorfor det har været henvist til at slå andre dyr ihjel for at tage deres hud på, så mennesket kunne holde varmen. Tøjet er en måde at kompensere for det makværk mennesket set ud fra skabelsens synspunkt egentlig er. Hvis ikke mennesket havde omgivet sig med proteser og hjælpemidler af den ene eller anden art, var det ikke blevet til andet en ubetydelig parentes i historien – mennesket ville være afgået ved døden inden, det var begyndt at sætte nye mennesker i verden. Mennesket er en *transformer*, som Lou Reed også synger om.

Det er på mange måder forestillinger beslægtede med de ovenstående, der rumsterer i den canadiske filminstruktør David Cronenbergs film. Ofte drejer filmene sig om eller har som et centralt omdrejningspunkt, hvordan den menneskelige krop er ufuldstændig. Kroppen er ikke færdigudviklet, så den må have hjælp af menneskelige opfindelser: proteser. Cronenberg undersøger den menneskelige krop i forhold til vore forestillinger om en naturlig krop. Men kroppen er jo aldrig 'naturlig'. Den er altid et redskab og hylster, vi som mennesker bruger til et eller andet. Der er ikke principiel forskel på indsnøringen af kinesiske kvinders fødder og så dyrkelsen af fitnesskulturen – det er begge forsøg på at gøre kroppen til et billede, en skulptur eller et tegn, som skal være noget andet end blot krop.

Alligevel falder Cronenbergs film ikke inden for den velkendte genre med den gale videnskabsmand, der roder med Guds skaberværk og dermed sætter den naturlige (skabte) balance på spil. Der er lidt af denne problemstilling i hans film *The Fly*, men alligevel er der også her helt andre ting på spil. Hans film tematiserer snarere eksistentielle spørgsmål end videnskaben og dens muligheder for at udvikle produktivkræfter og destruktivkræfter – og dette er også noget af det, der gør *Videodrome* til en film, der stadig er vedkommende og tankevækkende i dag. Kroppen er for Cronenberg et laboratorium for de store spørgsmål. Det er således ikke kun kroppens naturlige skrøbelighed, der er på spil, men selve kroppens betydning for det at være menneske. Mennesket bliver i kroppens laboratorium til en størrelse, der ikke hæver sig over andre eksistenser eller eksistensformer. Dette er også en af pointerne ved at blande de genetiske kort mellem det organiske, teknologien og en størrelse som information sendt til os i lys- og lydbølger og senere som digitale koder.

DVDens ekstramateriale

I forhold til, at filmen er kommet på to dvd'ere, er ekstramaterialet lidt skuffende. De to kommentarspor tilføjer ikke filmen ret meget, men udvikler sig til små anekdoter. Det er dog interessant at høre om den subjektive fortælleform, som Cronenberg omtaler på det ene kommentarspor. Også hans refleksioner over, hvorfor han ikke vil lade publikum vide mere end karaktererne, når det drejer sig om hallucinationer, er fine og vedkommende. Det bedste ved ekstramaterialet er den lille film *The Camera* om skuespilleren Les Carlson, som Cronenberg lavede til filmfestivalen i Toronto i 2000. Det er en fin lille sag, hvor Carlson har en kryptisk monolog om kameraer, samtidig med at nogle børn slæber et fint gammelt kamera ind og begynder at film ham. Med dvd'en følger en lille bog på 40 sider. Her kan man læse tre essays, der dog ikke bibringer så meget interessant.

Men Videodrome som film – den holder stadig!



Kroppen i forandring.



[Udskriv denne artikel](#)



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



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

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

.....
■ [16:9](#), november 2005, 3. årgang, nummer 14

10