

Nip/Tuck og forskønnelsens kultur

AF ANDREAS HALSKOV

"There is no box." Bag dette slogan gemmer sig en ofte overset eller glemt kabelkanal, *basic cable*-kanalen FX Networks, som har gjort det til sit altoverskyggende brand at skabe grænseoverskridende, skæve dramaserier i bevidst og ofte udtalt konflikt med de klichéer og normer, som styrer samfundet. Manden bag FX, John Landgraf,¹ udtrykker det på følgende vis: "We want to elevate nonconformity to an aspirational experience. We're endorsing unrestrained creativity, originality and distribution" (citeret i Becker 2007).

Kampen for at skabe en sådan "grænseoverskridende originalitet" ligger således bevidst og eksplicit i FX's profilering, og kanalen har til formål at skabe en udtalt "klichéudfordrende" form for tv-dramatik, der fokuserer på "the antiheroes, the outlaws, complex, rich, authentically human characters" (jf. Becker 2007, Smith 2007).

Disse idealer afspejler da også tydeligt det serieudbud, som knytter sig til førnævnte kanal, fra *Sons of Anarchy* (2008-) om en amerikansk motorcykelklub, der ernærer sig ved våbensalg, over *vigilante*-serien *Justified* (2010-),² baseret på Elmore Leonards skrivelser, som omhandler en amerikansk lovopretholder (Rayland Givens), der ofte krydser grænserne for traditionel og acceptabel jura, til den skæve komediserie *Wilfred* (2011-), der beskæftiger sig med noget så grænseoverskridende og utraditionelt som sodomi (hovedpersonen, spillet af Elijah Wood, indleder således et tæt, omend platonisk, forhold til en hund).³

Forud for lanceringen af de ovennævnte serier havde FX og Landgraf dog en markant men ofte overset dramasucces – dette med serien *Nip/Tuck* (2003-2010), en dramaserie, der omhandler plastickirurgi og den amerikanske forskønnelseskultur, og som, ifølge skaberen Ryan Murphy, "udelukkende er baseret på fakta" (jf. Rice 2005).

I det følgende vil jeg netop behandle serien *Nip/Tuck*, ikke med særskilt henblik på kroppen som et tematisk omdrejningspunkt⁴ – og således på serien som et autonomt værk – men snarere med et fokus på serien som en afspejling af det *samfund* og den *samtid*, hvori serien er skabt. Hvor de øvrige bidrag i denne antologi således, for størstedelen, anskuer og *anskueliggør* deres respektive analyseobjekter ud fra et *autonomiæstetisk* blik – som

selvstændige værker – så vil jeg i denne artikel snarere anvende en *symp-tomatisk* læsningsmodel og se serien, *Nip/Tuck*, som et symptom på den tid og det samfund, hvortil den knytter sig. Lige så interessant som seriens skildring af kroppen, vil jeg således påstå, er seriens insisterende kredsen omkring – og kritik af – den moderne, amerikanske forskønnelseskultur. En kritisk tilgang til (en side af) det amerikanske samfund, som tydeligt mod-svarer den underliggende selvtægtskritik i *Sons of Anarchy* og *Justified* og de stramme seksualmoraliske grænser i *Wilfred* – og som således naturligt forlener serien med tidens øvrige nicheprogrammer, der søger at ramme et smalt men købedygtigt amerikansk publikum.

Det amerikanske udtryk "It's nip and tuck" betyder, at noget (f.eks. af-standen imellem to konkurrenter) er "tæt", og henviser således til seriens fokus på den hårfine grænse imellem det menneskelige og det konstruerede, det autentiske og det inautentiske, imellem natur og kultur. Disse (hårfine) grænser er centrale for forståelsen af Murphys serie og vil således være styrende for de efterfølgende analytiske nedslag.

Nip/Tuck – om den fiktive praksis McNamara/Troy og de to personer, Sean McNamara og Christian Troy, som gemmer sig bag det førnævnte firmanavn – er et billede på den tid og det samfund, den indskriver sig i, og som sådan er serien et ofte overset eksempel på den moderne tv-dramatik. En interessant blanding af *americana*, tidsskildring og samfundskritik, produceret af en *basic cable*-station, der i Danmark (nærmest) er blevet glemt til fordel for AMC og navnlig serien *Mad Men*, men som har haft en central betydning for *basic cable*-kanalerne og udbredelsen af tidens mere samfundsrevsende dramaserier.

Det er ren kosmetik

I believe in plastic surgery.

- Andy Warhol, *From A to B and back again* (1975)⁵

Skin is in

- *Absolutely Fabulous* (1992)

Det hele starter med en computergenereret montage, dette i den nu velkendte titelsekvens, som i 2004 blev nomineret til en Emmy for "Outstanding Main Title Design".⁶ En hånd – iført sterile, hvide handsker – fører en pen (eller læbestift) over en hvid, menneskelignende overkrop og tegner en rød markeringsstreg. Den røde markeringsstreg, som i udgangspunktet lig-

ner en optegning, hvorefter kirurgen lægger sit snit, omdanner sig snart til en stiplede linje imellem to hvide mannequiner. Titlen toner frem på skærmen i upåfaldende røde kapitæler – de to ord "Nip" og "Tuck" adskilt af en fin, rød skråstreg – hvorefter der overtones på ny til en halvnær af mannequins hage- og brystparti. En række af overtoninger ekspliciterer seriens tematik en anelse, idet de livløse kroppe – antiseptisk hvide mod en tilsvarende hvid baggrund – indfanges i forskellige nære indstillinger. Velproportionerede bryster, en smal talje, fine hænder, et velskabt ansigt (understøttet af den parafraserende, non-diegetiske musik, der udklinger budskabet "A perfect smile, a perfect face"). Det hvide ansigt på mannequinen får langsomt farve (liv?), og læberne en hørø karakter, idet den sidste linje i Engine Rooms titelnummer ironisk kontrasterer og *kontrapunkterer* den efterhånden mere livagtige nuancerigdom på billedsiden: "A perfect lie" (jf. fig. 1-2).

Titelsekvensen til *Nip/Tuck*, skabt af det førømtalte digitale selskab Digital Kitchen (jf. kapitlet om titelsekvenser i denne bog), er interessant og ramme(sætte)nde i mere end en overfladisk forstand. Skildringen af overfladiskhed og plasticitet, som synes at være seriens tematiske omdrejningspunkt, kan spores i indholdssiden af de enkelte indstillinger. Indstillinger,



Fig. 1-2. Tilstræbt kunstighed i titelsekvensen til *Nip/Tuck*. Foto: Warner Bros.





Fig. 3. Wallpaper-motivet lavet til/om tv-serien *Nip/Tuck* viser et tydeligt slægtskab med Jeff Koons' malerier, et slægtskab, der også dyrkes i seriens bevidst kunstige titelsekvens. Foto: Warner Bros.

der i farvepaletten og den tilstræbt artificielle streg vækker minder om Jeff Koons' malerier (jf. fig. 3).

Mere interessant er det dog, at seriens tematik (om grænsedragning imellem natur og kultur, kunst og kunstig) også udtrykker sig i de stilvalg, som titelsekvensen rummer. Med brugen af en tilstræbt artificiel CGI-grafik leger titelsekvensen bevidst med det kunstige som et skønt men også inautentisk element ved tidens moderne, digitalt frembragte titelsekvenser. Det påfaldende fravær af mennesker og faktiske miljøer synes at understrege denne pointe, og den insisterende brug af overtoninger (i stedet for rene klip) er yderligere med til at spejle den grænseopløsning, som serien omhandler. Herved skabes, hvad Anne Jerslev i en anden sammenhæng har kaldt en "flydende betydningsorganisering",⁷ en strategi, som også spejles på det billedtekniske plan (hvor grænsen imellem de forskellige billedplaner næsten opløses, idet de hvide manequiner i forgrunden går i ét med den hvide baggrund og således eliminerer billedets mellemgrund). Titelsekvensen er både smuk og kunstig – frembragt af mennesker, men genereret af en com-

puter – og herved modsvarer den seriens handling og tematik, men også den kultur, som serien både dyrker og kritiserer.

Maskinen i haven – amerikanske komplekser

I sit nu klassiske faglitterære værk, *The Machine in the Garden* (1964/2000), skriver Leo Marx om det, han betegner som et grundlæggende amerikansk paradoks: ønsket om, på den ene side, at udvikle ny teknologi til at beherske og forskønne naturen og, på den anden side, længslen efter det "naturlige", det "uberørte" og det "autentiske". Med hver teknologisk nyskabelse og hvert (læge)videnskabeligt fremskridt følger, med Marx' ord, "[a]n inchoate longing for a more 'natural' environment" (2000: 5).⁸

Et af de punkter i det amerikanske samfund, hvor dette paradoks tydeligt giver sig til kende, er på området for kosmetiske og kirurgiske forandringer af den menneskelige krop. Fra 2000 til 2008 steg antallet af såkaldte "breast augmentations" med 36 % ifølge American Society of Plastic Surgeons, mens det totale antal af *kosmetiske* operationer er steget med hele 69 %, hvilket udgør mere end 1,5 millioner indgreb (jf. ASPS 2010).⁹ Mere iøjnefaldende er stigningen i Botox-injektioner, hvoraf der i 2007 blev foretaget 4,6 millioner (!) alene i USA. Antallet af brystforstørrende operationer er ligeledes stigende, og knap 290.000 amerikanere fik foretaget sådanne brystforstørrelser i 2009,¹⁰ mens 198.251 fik foretaget fedtsugninger ("liposuction") (ibid.).¹¹

Sådanne kosmetiske og kirurgiske forandringer af den menneskelige krop er altså et omsiggribende fænomen i tiden – ikke mindst i (dele af) det amerikanske samfund – og Botox-injektioner, brystoperationer mv. kan nok betegnes som nye tiltag, men de spejler altså et ærkeamerikansk grundkompleks imellem den artificielle forskønnelse og den uberørte natur. Fra *præcivilisation* (den uberørte, vilde natur) til *postcivilisation* (hvor mennesket med brug af diverse teknologier og artefakter er begyndt at tilstræbe det unaturlige). Ryan Murphys serie, *Nip/Tuck*, er både en refleksion *af* og *over* dette fænomen; den både *kommenterer* og *profiterer* på denne efterhånden omsiggribende tendens.

"The quick fix biz" – fortællingen og dens karakterer

Hovedpersonerne i Murphys serie er dr. Christian Troy (Julian McMahon) og Sean McNamara (Dylan Walsh), to – tilsyneladende skruppelløse – kirurger, som driver en fælles privatklinik i den mondæne del af Miami, Florida.

Da Sean, som svar på Christians ønske om kirurgisk at få fjernet et af sine "problem areas", tørt svarer, at han i stedet burde træne, siger Christian: "We're in the quick fix biz" (IV:3). I dette udsagn ligger en implicit kommentar til privatklinikker som denne, men også til det samfund, hvori Christian og Sean "huserer". Ikke alene omhandler serien således de hurtige, kirurgiske "løsninger", som den kosmetiske business sælger (eller skulle man sige "pusher"); den reflekterer og skildrer også "*en quick-change kultur faret vild i sine egne muligheder*" (Jerslev 2009: 106; Jerslevs kursiv).

I den forstand ligner Christian og Sean også netop den type umulige, "forbryderagtige" protagonister, som John Landgraf, chefen for FX, netop mente at fremelske. Christian og Sean er produkter, men også selve indbegrebet af den kultur, hvorimod serien står som en kritisk, men også paradoksal diskurs. Samtidig er hovedpersonen Christian dog også en rund karakter, der som andre af tidens populære antihelte – fra gangsterbossen Tony Soprano i HBO's eponyme serie (1999-2007) til amfetaminkongen Walter White i *Breaking Bad* (AMC, 2008-) og massemander Dexter i den nu velkendte Showtime-serie (2006-) – har både stærke og svage, sympatiske og usympatiske træk. På overfladen er Christian således nok en kold, narcissistisk kirurg og kvindebedårer, der tænker i penge, sex og status, men bag facaden gemmer sig, som han selv erkender det, en traumatiseret person, der som dreng blev forulempet af sin plejefar, og som, ifølge sin biologiske mor, var produkt af en voldtægt.

I seriens pilotafsnit (I:1) illustreres Christians dobbeltbundne karakter tydeligt i en inciterende, men også overraskende scene på en balkon – imellem Christian og en afsat, 21-årig kvinde ved navn Kimber. I en serie af dragende og identifikationsbefordrende nære og halvnære indstillinger, bundet sammen af en række upåfaldende overtoninger, flirter Christian med Kimber, som nævner, at hun har en kæreste, der er udsmitter, og som har beskrevet hende som "a perfect 10". Den seksuelle spænding imellem Christian og Kimber stiger, idet Christian pludselig skifter karakter – i noget, der ligner en tilstræbt reference til *American Psycho* (2000; ironisk nok spillet af *Christian Bale*). Christian griber nu Kimbers ansigt og kigger hende dybt, insisterende i øjnene, idet han siger, at hun er en "8'er". "It takes a lot of disciplined work to get there ... to be perfect," understreger han, "but with a light peel under the eyes, you could look 20" (jf. fig. 4).

Det, der starter som en hed flirt og en udgave af Christian, der næsten forekommer sympatisk og tillokkende, skifter altså hurtigt karakter i retning



Fig. 4. "A perfect 10 or just an 8?". Bag de hede samlejesequenser i *Nip/Tuck* gemmer sig en ofte kølig kropsfiksering, som styrer folks selvforståelse, sociale status og indbyrdes ranginddeling. Foto: Warner Bros.

af det kyniske og næsten empatiforladte.

At centrere en serie omkring to heteroseksuelle mænd og deres forskellige, men ofte sammenflettede kærlighedsmæssige skærmydsler (som den ovennævnte) var for Ryan Murphy et centralt fortælleteknisk valg (jf. Rice 2005). På det genremæssige plan kan serien således siges at placere sig et sted imellem *medical show* (set i form af de episodiske snit, som findes i hvert af seriens afsnit, hvor en ny patient kommer ind og skal behandles¹²), *buddy-serie* (idet vi følger to heteroseksuelle mænd, der har et stærkt platonisk forhold) og *sæbeopera* (set i form af den melodramatiske kredsen omkring uforløst kærlighed og de to mandlige hovedpersoners higen efter at finde den rette).

Dobbeltblikket i *Nip/Tuck*

Blandingen imellem disse genrer kan siges at være paradoksalt og placerer serien i et sært dobbeltbundet forhold til den (samfundsmæssige/tidstypiske) problematik, som serien både distancerer sig fra og dyrker. Som sin ene hovedperson, Christian, er serien fanget i et paradoksalt forhold til det objekt, den beskriver (begærer). I den forstand kan serien sammenlignes med et transitivt verbum; den kan ikke stå alene i sin problematisering, men må per definition tilknytte sig det objekt, som den problematiserer (her USA's forskønnelseskultur). Men det objekt, serien problematiserer, er også selve seriens *hook* – som i *exploitationfilmens* hurtige motorcykler, kvinder og stoffer. *Nip/Tuck* vil, med andre ord, gerne kritisere den moderne forskønnelseskultur, men ligner også (måske uforvarende) en "voyeuristisk" dyrkelse af denne kultur (Akass & McCabe 2007: 126).

I realityshowet *The Swan* (Fox, 2004-2005), hvor deltagerne – med slet skjult reference til H.C. Andersen – loves en både ydre og indre forandring fra "grim ælling" til "smuk svane", er forholdet til kirurgien entydigt og helt

uproblematisk. Her ses den deformede krop som et problem, og plastickirurgien som en løsningsmodel, et "quick fix", som også Christians forretning foreskriver det. Anderledes paradoksal er forholdet til kroppen og plastickirurgien, som sagt, i *Nip/Tuck*, hvor fikseringen på kropsdyrkelse og kosmetiske indgreb i tidens amerikanske kultur (centreret omkring Miami og L.A.) både kritiseres, spejles og udnyttes.

Det paradoksale blik på kroppen og plastickirurgien illustreres måske tydeligst i begyndelsen af seriens tredje sæson (III:1), hvor en kvinde på mere end 300 kilo, som i bogstaveligste forstand ikke kan rykke sig fra sin sofa, skal tilses og have hjælp fra kirurgerne, Christian og Sean. I dette afsnit bliver den fede kvinde – eller rettere den fede krop – en selvstændig attraktion, hvad enten serien mener at problematisere dette, og uagtet om denne historie, som Ryan Murphy understreger, er hentet fra den virkelige verden (jf. Rice 2005). Et tilsvarende (grotesk) eksempel opleves da i seriens pilotafsnit (I:1), hvor en svært overvægtig og ustabil kvinde, under tragiske forhold, ender med at skyde hjernen ud på sig selv mod en baggrundsvæg prydet af diverse, kontrastskabende modelbilleder (den tykke kvinde ses i forgrunden af den flade komposition, mens modelbillederne – udklippet fra diverse modeblade – ses i den uskarpe baggrund). "This is a modern-day horror story with plastic surgeons as dueling Dr. Franksteins," siger Ryan Murphy således. Men hvad er de fede kvinders rolle i denne serie – hvis ikke en selvstændig kilde til fascination og væmmelse? Et billede på et samfund hensat i grotesk fedme, men også bare, slet og ret, *grotesk*.

Nip/Tuck, som havde premiere i umiddelbar forlængelse af ABC's realitiprogram *Extreme Makeover*, spillede da også bevidst på tidens fascination af den groteske krop, og seriens skaber, Ryan Murphy, mener således, at dens succes skyldes "its ability to comment on a fad that was becoming mainstream" (citeret i Fernandez 2010) (jf. fig. 5).

Kroppen som attraktion

Det grænseoverskridende ved serien, *Nip/Tuck*, ligger ikke kun i dens paradoksale forhold til krop og kropsmodifikation, ¹³ men også i dens eksplicitte og ofte skæve tilgang til nøgenhed, samkvem og "perversitet". Som Henrik Højer udtrykker det i introduktionskapitlet, er det *kontroversielle* eller *transgressive* et efterhånden velkendt karakteristikum ved tidens kabelserier – hvad enten der her er tale om *premium* eller *basic cable* – og det kon-



Fig. 5. Den fede krop i forgrunden kontrasteres af de slanke modeller i baggrunden af den flade komposition. De slanke modeller er alle (ideale) "billedlige repræsentationer", mens den fede kvinde er af kød og blod. Den fede krop fortæller altså om et grotesk samfund, men er, paradoksalt nok, grotesk fascinerende. Foto: Warner Bros.

troversielle udtrykker sig på indholdssiden i kraft af samfundskritiske tilsnit (som kritikken af den amerikanske overfladiskhed og forskønnelseskultur i netop *Nip/Tuck*) og via en række eksplicitte sex- og voldsscener, som man ikke må vise på de traditionelle netværk (jf. indledningskapitlet).

I tråd med denne tendens er *Nip/Tuck* således også centreret omkring to kvindebedårende mænd, der dyrker sex med adskillige forskellige kvinder i et utal af seksuelle variationer. Herudover har Sean på et tidspunkt fuldbyr-det samkvem med en mannequindukke, modelleret efter førnævnte Kimber, og andetsteds i serien er Christian nødsaget til at ophidse en hungorilla med henblik på at gøre hende gravid (dog ikke med Christian). Hertil kommer de mange, relativt traditionelle sexscener (traditionelle for tidens kabelserier, vel at mærke), og det serielle fokus på kvindebedårereren som mandlig protagonist er en model, der efterhånden har været anvendt mange gange i det amerikanske kabelserielandskab: fra Martin Tupper (Brian Benben) i HBO-komedien *Dream On* (1990-1996) over Hank Moody i Showtime-dramedi-en *Californication* (2007-) til advokaten Russell (Oliver Platt) i serien *Huff* (Showtime, 2004-2006).

"Ud over de to narrative tråde, den gennemgående føljeton om mænd i krise og de afsluttede perioder omkring patienterne," skriver Anne Jerslev således, "er serien [*Nip/Tuck*] gennembrudt af excessive, performative 'acts', operationsscener og sexscener der iscenesættes identisk." Og hun fortsætter:

De fremstår som 'MTV-æstetiske' numre, der stopper fortællingens fremadskriden for i stedet at tilbyde os farvestrålende og *glossy* nærbilleder af kroppens glinsende overflade eller indre – med diegetisk eller ikke-diegetisk musik som primær lydkilde. Operationsscenerne iscenesættes som *kødelige attraktioner*, i hvilke de åbne kroppe, blodet og de kirurgiske procedurer æstetiseres og seksualiseres, ligesom når de perfekte kroppe gnider mod hinanden i sexscenerne. Operationsstuen og de bedøvede kroppe, der skæres op, stikkes i, fyldes eller tømmes og derefter sys sammen igen, bliver i disse sceners rytmiske klipning til næsten monstrøst op-

hidsende fragmenter, der understøtter seriens narrative iscenesættelse af et dystert, til det perverse grænsende kosmetisk-kirurgisk univers. (Jerslev 2009: 102)

Dyrkelsen af det grænseoverskridende og perverse – i en grotesk form for hyperbole – er typisk for *Nip/Tuck*, og FX-chefen John Landgraf opsummerer således serien på følgende vis: "[I]t had plastic surgery on child-molesting drug-dealers, and alligators eating dead bodies, and John Hensley's character performing an auto circumcision" (citeret i Fernandez 2010).

Fra samfunds- til samtidsdiagnose

I denne forstand kan serien, som også Landgraf og Murphy udtrykker det, betragtes som en refleksion af/over dét amerikanske samfund, som serien både beskriver og indskriver sig i. Seriens tema, "America's obsession with beauty and youth" (Fernandez 2009), spejler da også bevidst et samfund, hvor antallet af kropsmodifikationer er eksploderet, parallelt med utilfredsheden blandt amerikanske borgere til deres eget udseende.¹⁴ Hvis serien kan læses som en *samfundsdiagnose*, kan den dog også læses som en *samtidsdiagnose*. Med Ryan Murphys ord:

[The] period of time from 2004 to 2007, I always look at as really materialistic and luxury-driven – that time before everything crumbled, before the real estate market crumbled and the financial market crumbled. 'Nip/Tuck' perfectly mirrored the time we were in. What's interesting for me as a writer is that I wasn't trying to make a commentary about social mores in the country. I always thought the show was a satire about the country. (Citeret i Fernandez 2010)

Det førnævnte eksempel med den stærkt overvægtige kvinde, der grundet sin overvægt ikke kan forlade sin sofa, og som derfor opsøger Christian og Sean for at få en hurtig kirurgisk løsning – et "quick fix" – kan således siges at afspejle et centralt problem i det amerikanske samfund. Et samfund, hvor der bruges flere penge på fastfood end på film, bøger, magasiner, aviser, dvd'er og cd'er – tilsammen (Schlosser 2002: 3).

Denne historie, og ligeså den gennemgående tematisering af skrøbelige egoer, narcissisme og alskens kropsmodifikationer, kan dog også siges at være et tværnationalt eller sågar *globalt* fænomen. I denne forbindelse er serien et tidsbillede i lige så høj grad som en samfundsskildring, og hovedpersonerne Christian og Sean kan da også siges, i flere henseender, at reflektere en særlig postmoderne karaktertype.

I det post- eller senmoderne samfund er individet friset, frigjort og i flere henseender løsrevet. I kølvandet på de store fortællingers sammenbrud er

individet ladt alene og har mistet de pejlemærker – det stabile centrum – som det tidligere har haft at knytte sig til. Det postmoderne individ er, med andre ord, et *decentreret subjekt*,¹⁵ som i samfundet oplever et stigende krav om omstillingsparathed og mobilitet – krav, der kun svært lader sig honorere.

I denne forbindelse, mener den polske sociolog Zygmunt Bauman, finder vi to markante identitetstyper, der særligt knytter sig til det post- eller senmoderne samfund: *turisten* og *vagabonden*. Både *vagabonden* og *turisten* er i konstant bevægelse, men hvor den førstnævnte (*vagabonden*) *bevæges* eller *kastes rundt* af det samfund, han/hun ikke evner at tilpasse sig, er *turisten* i bevidst og tilsyneladende selvvalgt bevægelse. *Vagabonden* er ikke adaptiv og har således svært ved at tilpasse sig det postmoderne samfund, hvorimod *turisten* er yderst tilpasningsdygtig – så tilpasningsdygtig og mobil dog, at hans/hendes identitet bliver helt provisorisk. "Like the vagabond, the tourist is on the move," skriver Bauman således. "Like the vagabond he is everywhere he goes *in*, but nowhere *of* the place he is in" (Bauman 2010: 29; Baumans kursiv). Men dog:

The tourist moves *on purpose* (or so he thinks) [...] The purpose is new experience; the tourist is a conscious and systematic seeker of experience, of a new and different experience, of the experience of difference and novelty – as the joys of the familiar wear off and cease to allure. The tourists want to immerse themselves in a strange and bizarre element (a pleasing feeling, a tickling and rejuvenating feeling, like letting oneself be buffeted by sea waves) – on condition, though, that it will not stick on the skin and thus can be shaken off whenever they wish. (ibid.)

Hovedpersonerne i *Nip/Tuck*, Christian og Sean, er klare eksempler på denne turistkarakter, der særligt knytter sig til og beskriver vores post- eller senmoderne tid. Under Christians "selvsikre machofremtoning" gemmer sig således et andet og langt mere skrøbeligt ego, et svagt, udefrastyret "jeg", der forsøger at opnå (selv)anerkendelse gennem ydre indikatorer på succes (social mobilitet), kropsmodifikationer og konstante (men afvekslende) seksuelle stimuli. I løbet af seriens fjerde og femte sæson bliver det således tydeligt, "at *Nip/Tuck* handler om to mænd i vedvarende eksistentiel krise" (Jerslev 2009: 102), der trods deres job og høje status har svært ved at opnå en stærk jeg-oplevelse, en vedvarende emotionel tilknytning til et andet menneske og egentlig tilfredshed.

Afsluttende bemærkninger

Det er en udbredt misforståelse, at narcissisten – som spejler sig selv i sine

omgivelser og dyrker sit udseende – er en egoistisk, selvforelsket karakter-type. Narcissisten er styret af sine omgivelser, og hans/hendes selvoplevelse er således bundet op på nogle ydre faktorer (hvorvidt han/hun får anerkendelse på jobbet, blandt vennerne og i sengen), som i sidste ende er uden for narcissistens kontrol. Den overdrevne jeg-dyrkelse er altså blot et slør, et udtryk for, hvor svagt og skrøbeligt et ego der i grunden er tale om.

Christian og Sean er i den forstand symptomatiske for den tid, de (vi) lever i, en senmoderne tid, hvor identiteten er under konstant pres fra ydre krav om omstillingsparathed og fysisk skønhed, og hvor ”dannelsen af selv-identitet [derfor] i høj grad er et *kropsligt projekt*” (Svendsen 2005: 75; Svendsens kursiv).

I den forstand er *Nip/Tuck* interessant både som samfundsskildring og tidsbillede, og det er bemærkelsesværdigt, at Ryan Murphys serie og kabelstationen FX fortsat er relativt ukendte i Danmark (i forhold til AMC og navnlig *Mad Men*). Flere af FX-serierne er blevet – eller bliver – vist på dansk tv: *Damages* (2007-) på DR1, *Sons of Anarchy* på TV 2 Zulu, *Justified* på Tv3+, og *Nip/Tuck* på Kanal 5 (siden genudsendt på Kanal 4). Og navnlig den sidstnævnte har været en succes, ikke bare for kabelkanalen FX, men også for kabel-tv i almindelighed. Serien var nummer 1 blandt *samtlig*e *basic cable*-serier, der forsøgte at ramme de 18-49-årige i fem sæsoner i træk, dens seertal var støt stigende de første fire sæsoner med et peak på 3,9 millioner seere i fjerde sæson, den har modtaget adskillige priser, bl.a. en Golden Globe for bedste drama, og har løbet over 100 afsnit (jf. Fernandez 2009 og 2010).

Serien har da også været instrumentel for FX, en kabelstation, der i sin tid slog sig op på at genudsende succesfulde Fox-serier, herunder *The X-Files* (1993-2002), men som i dag profilerer sig på egne, skæve og grænsesøgende dramaserier med sloganet ”There is no box.”¹⁶

”It takes a long time in a very large country with a lot of channels for a channel’s identity to penetrate the consciousness of everybody in America,” har FX-chefen John Landgraf således sagt, men i denne forbindelse har *Nip/Tuck* altså haft en central og for Landgraf afgørende betydning (jf. Becker 2007).

Nip/Tuck er således et interessant og grænsesøgende værk – helt i tråd med kabelkanalens profil – men den er mere interessant, vil jeg påstå, som en symptomatisk skildring af nogle tendenser i det amerikanske samfund og den post- eller senmoderne tidsperiode. Serien er samfunds- og samtids-

skildring på én og samme tid.

Litteratur

- ASPS (2010): "2000/2008/2009 National Plastic Surgery Statistics", *American Society of Plastic Surgeons*. www.plasticsurgery.org/Documents/news-resources/statistics/2009-statistics/2009-cosmetic-reconstructive-plastic-surgery-minimally-invasive-statistics.pdf (besøgt 02.10.2011)
- Akass, Kim & Janet McCabe (2007): "A Perfect Lie: Visual (Dis)Pleasure and Policing Femininity in *Nip/Tuck*", in Dana Heller (red.), *Makeover Television: Realities Remodelled*. London & New York: I.B. Tauris.
- Barnert, Deanna (2011): "Elijah Wood's Wilfred: What's it all about?", *She Knows – Entertainment* (23.06.2011). www.sheknows.com/entertainment/articles/834339/elijah-woods-wilfred-whats-it-all-about (besøgt 02.10.2011)
- Bauman, Zygmunt (2010, opr. 1996): "From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity", in Stuart Hall & Paul du Gay (red.), *Questions of Cultural Identity*. Los Angeles & London: Sage: 18-36.
- Becker, Anne (2007): "FX Brands Itself with Slogan 'There Is No Box'", *B&C* (12.11.2007). www.broadcastingcable.com/article/111557-FX_Brands_Itself_with_Slogan_There_Is_No_Box_.php (besøgt 02.10.2011)
- Fernandez, Maria Elena (2009): "For 'Nip/Tuck,' beauty fades", *Los Angeles Times* (20.06.2009). articles.latimes.com/2009/jun/20/entertainment/et-niptuck20 (besøgt 02.10.2011)
- Fernandez, Maria Elena (2010): "'Nip/Tuck,' which changed cable TV, goes out on an understated note", *Los Angeles Times* (03.03.2010). articles.latimes.com/2010/mar/03/entertainment/la-et-nip-tuck3-2010mar03 (besøgt 02.10.2011)
- Jameson, Fredric (2001 [1991]): *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jerslev, Anne (1993): *David Lynch i vore øjne*. København: Frydenlund.
- Jerslev, Anne (2009): "Kosmetisk kirurgi og den transformérbare krop – en analyse af den amerikanske tv-serie *Nip/Tuck*", in Anne Jerslev & Christa Lykke Christensen (red.), *Hvor går grænsen? Brudflader i den moderne mediekultur*. København: Tiderne Skifter: 92-120.
- Lillemoose, Jacob & Karsten Wind Meyhoff (2009): "Byen bløder: Selvtægt og urbanitet i *Death Wish*-serien", *Kosmorama* #244: 115-130.
- Marx, Leo (2000, opr. 1964): *The Machine in the Garden*. Oxford: Oxford University Press.
- Rice, Lynnette (2005): "Ryan Murphy – Creator, 'Nip/Tuck'", *Entertainment Weekly* (09.09.2005). www.ew.com/ew/article/0,,1102552,00.html (besøgt 02.10.2011)
- Schlosser, Eric (2002): *Fast Food Nation*. London: Penguin.
- Smith, Lynn (2007): "Cable TV's search for identity," *Los Angeles Times* (28.12.2007).
- Svendsen, Lars Fr. H. (2005): *Mode: Et filosofisk essay*. Aarhus: Klim.

Noter

1. John Landgraf er såkaldt "general manager" bag kabelkanalen FX. I denne tekst vil han efterfølgende blot blive betegnet som manden bag eller chefen for den førnævnte kanal.
2. "Vigilante" er det engelske ord for "selvtægtsmand", og *vigilante-filmen* omhandler således selvtægt – ofte med en selvtægtig person i den altafgørende hovedrolle. Man kan diskutere, om denne type film eller serie konstituerer en egentlig genre, eller om selvtægtsmanden mere er en figur, der i nogle film tematiseres og indflettes som det centra-

- le omdrejningspunkt. For mere om denne "genre", særligt i forbindelse med *Death Wish* (1974) og *Dirty Harry* (1971), se Lillemose & Meyhoff 2009.
3. Hovedpersonen i *Wilfred*, Ryan, spillet af Elijah Wood, er venner med en hund, som for ham ligner en potrygende mand i et hundekostume. Der er således tale om et stærkt ven-skabeligt forhold imellem manden og hunden (manden i hundekostumet), ikke et seksuelt forhold. Sodomitemaet er altså højest en understrøm i serien, men Jason Gann, der har skabt serien, og som spiller hunden, er alligevel blevet klandret for det, der kunne ligne en jovial tilgang til syndige forhold imellem dyr og mennesker. For mere herom, se Barnert 2011.
 4. For mere om kropsmodifikation og kropskulturen, som den bl.a. giver sig til udtryk i Murphys serie, vil jeg i stedet henvise læseren til Anne Jerslevs artikel "Kosmetisk kirurgi og den transformérbare krop" i antologien *Hvor går grænsen? Brudflader i den moderne mediekultur* (Jerslev & Christensen [red.], 2009).
 5. Citeret efter Svendsen 2005: 75.
 6. Prisen gik dog til HBO-serien *Carnivåle*, som det også fremgår af det indledende kapitel om den moderne titelsekvens. Det skal i øvrigt bemærkes, at der i pilotafsnittet af *Nip/Tuck* faktisk laves en *cold open*.
 7. Dette begreb anvender Jerslev til at beskrive stilen og brugen af overgange i David Lynch-filmen *Blue Velvet* (1986). For mere herom, se Jerslev 1993: 123.
 8. Det bør her bemærkes, at det naturlige hos Leo Marx er et dobbeltbundet begreb, der dels dækker over "det pastorale", altså den vilde natur, men også det naturlige i mennesket.
 9. I disse tal har man ikke medregnet såkaldte *reconstructive procedures*, hvor man kosmetisk har fået fjernet arvæv e.l. I 2009 var antallet af *reconstructive procedures* 5.196.006 – i USA alene (jf. ASPS 2010).
 10. I denne sammenhæng skal det bemærkes, at tallet er faldet fra 2008, hvor 307.230 amerikanere fik foretaget brystforstørrende operationer (jf. ASPS 2010). Årsagen til dette fald kan ikke entydigt defineres, men en mulig faktor, som man let kunne glemme, er den recession, som har præget store dele af det vestlige – og i særdeleshed det amerikanske – samfund. Faldet fra 2008 til 2009 i antallet af brystforstørrende operationer behøver altså ikke reflektere et dalende behov for eller ønske om sådanne indgreb.
 11. Hertil kommer 115.191 lignende, fedmerelaterede indgreb (såkaldte "tummy tucks") (jf. ASPS 2010).
 12. Denne kobling af føljeton og episodeserie ligner *Six Feet Under*, hvor de faste karakterers udvikling løber som et horisontalt snit på tværs af de enkelte afsnit, mens de enkelte afsnit (næsten) alle påbegyndes med et nyt lig, som bringes ind i familiens private lighed. For mere om denne struktur i *Six Feet Under*, se kapitlet om *Six Feet Under* i denne bog.
 13. Lars Fr. H. Svendsen hævder, at kosmetisk kirurgi blot er en "radikalisering af tidligere former for kropsmodifikation," og han mener, at der kun er en gradsforskel på at blive klippet, få foretaget en fedtsugning og få lagt silikone ind i kroppen. For mere herom, se Svendsen 2005: 82.
 14. I dag er 43 procent af alle mænd utilfredse med deres udseende, hvilket er tre gange så mange som for 25 år siden (jf. Svendsen 2005: 81).
 15. Dette begreb er hentet fra Fredric Jameson, der i postmoderniteten mener at se en "*decentering* of [the] formerly centered subject or psyche" (Jameson 2001: 15).
 16. Fra 1994 til 1995 var kanalens slogan "The Best in Entertainment", fra 1995 til 1999 var sloganet "Fox Gone Cable", og først i 2009 blev sloganet ændret til det nuværende "There is no box".