

Christopher Nolan

Den engelske instruktør Christopher Nolan har skabt sig et navn på to snedigt konstruerede film, hvor forløbene er klippet op og klistret sammen på en måde, som involverer tilskueren oplevelsesmæssigt i ellers knastørre spørgsmål om erkendelse, erindring og bevidsthed

“Bare fordi jeg ikke kan huske, hvad jeg har gjort, betyder det ikke, at mine handlinger har været meningsløse. Verden står ikke stille, fordi man lukker øjnene.”

Sådan siger den hukommelsessvækkede hovedperson Leonard i *Memento* (2000) om sig selv. Men det skal vise sig, at han tager fejl - hans handlinger bliver faktisk meningsløse, alene fordi han ikke kan huske dem.

Leonard lider af mangel på korttidshukommelse. Han ved godt, hvem han er, han kan huske sin fortid som forsikringsagent, og at hans kone blev voldtaget og myrdet, men han kan ikke lagre nye erindringer eller erfaringer. Midt i en samtale kan han glemme, hvordan samtalen begyndte, og for overhovedet at kunne navigere i den uhæftede nuhed, hans eksistens består af, tager han polaroidfotos af folk og ting, han skal huske, noterer deres navne på dem og eventuelt, hvad han mener om dem: “Teddy - tro ikke hans løgne”, og han forsøger at træne sit instinkt med en fænomenologs logik: Ved at gentage handlinger håber han at lære sin krop en vis automatik, så hans altid til bristepunktet spændte orienteringsapparat kan få en pause.

Akkurat på den anden side af de selvforanstaltede kontrolsystemer lurer det totale kaos. Hele tiden skal han etablere sin situation: Hvor er jeg - hvorfor - hvem er jeg sammen med - hvad er mit projekt?

De nedskrevne facts bliver hans livsline, og de vigtigste oplysninger angående konens morder, som han i denne amputerede tilstand jager, tatoverer Leonard på sin krop, så han altid helt bogstaveligt har dem på sig. Leonard betragter den menneskelige hukommelse som upålidelig. Hukommelse kan ændre et rums facon og en bils farve, siger han et sted til Teddy. Kun researchede og efterprøvede fakta taler sandt, og kun en metodisk samling af fakta kan skabe et sandt virkelighedsbillede, mener han, måske mere af nødvendighed end af lyst. Men som tilskueren aner, viser det sig snart, at heller ikke fakta er pålidelige. Også deres betydning fremstår efter en bevidsthedsmæssig filtrering og farves af den kontekst, som de til enhver tid begribes i.

Memento ses forlæns men forstås baglæns. Det er de sprækker mellem ydre faktualitet og indre bevidsthed, som *Mementos* instruktør Christopher Nolan (f. 1970) bruger et koben til at vride op, så spørgsmål om erkendelse, erindring og erfaring myldrer frem i tilskueren: Hvordan kan man vide, at det der lejr sig som hukommelse i tilstrækkelig grad ligner det, som faktisk skete? Og hvis ikke man kan stole på sin egen hukommelse, hvilken konsekvens har det da for selvforståelsen og for oplevelsen af eksempelvis sandhed og virkelighed?

Kobenet, som Nolan bruger, er en opklippet fortælleteknik, som involverer tilskueren aktivt i filmens temaer om bevidsthed, erindring og eksistens. Det sker ved at tilnærme tilskuerens oplevelse til den hukommelsessvækkede Leonards: *Memento* fortælles baglæns i små bidder, som for hvert nyt stykke skaber flere spørgsmål, end der besvares. Som Leonard kæmper tilskueren med at opnå fuld klarhed over, hvordan et forløb kausalt hænger sammen, uden at det helt lader sig gøre før til sidst.

Det er en raffineret fortælleteknik, som ved første øjekast får *Memento* til at ligne en film som *The Usual Suspects*. Men i modsætning til den rungende hulhed i Bryan Singers narrative gimmickfilm lægger fortællestrukturen i *Memento* niveauer til filmens tematiske tyngde:

De overraskende plottwists i den baglæns fortælling udbygger og overfører nemlig filmens konsekvente, filosofiske standpunkt - at et menneskes handlinger (modsat hvad Leonard siger) kun er meningsfulde, når de bagefter kan erindres. Betydning for mennesket opstår i bevidstheden om handlingen og den kontekst, som den blev udført i, ikke af handlingen selv. Det mærker tilskueren på sin egen krop og bevidsthed med den baglæns fortælleform: For tilskueren som for Leonard gælder, at det er den bevidsthedsmæssige lagring af handlinger og informationer - mere end handlingerne og informationerne i sig selv - som er afgørende for, hvilken betydning der skabes. For eksempel former tilskueren sit indtryk af den noget hylsteragtige Leonards personlighed ud fra hans lyse jakkesæt og sportsvogn, men til sidst afsløres det, hvad ikke engang Leonard selv ved, nemlig at det ikke er hans. Refleksionstemaet skaber altså resonans både i

tilskuerens ikke-verbale oplevelse og i den erkendte bevidsthed.

En tid af kollektivt hukommelsestab.

Måske opdager man det ikke ved første møde med *Memento*, hvor man har nok at gøre med at pusle fortællingen sammen, men ved efterfølgende gennemkigninger bliver det tydeligt, hvor mange scener der er blottet for plot-fremdrift og i stedet er som vertikale prober nedad i refleksionstemaet. Refleksion har været et centralt emne i filmkunsten siden modernismen brød frem i 1960'erne. Men hvor eksempelvis 1970'ernes nye tyske film var optaget af det tyske krigstraume og derfor handlede om behovet for at huske (og fortrænge) i samfundsmæssig forstand, altså udtrykte en historisk-sociologisk refleksivitet, er der de seneste femten år sket et skift til en individorienteret refleksivitet. Det gælder *Memento*, og det gælder for eksempel Terence Davies' poetiske afsøgninger af sine egne erindringsaflejringer og Atom Egoyans film, der skrues narrativt sammen på en måde, der minder om hukommelsens. Skiftet fra en optagethed af historie til en optagethed af erindring kan iagttages både i kunsten og i samfundet som sådan, og ikke så få sociologer og samtidsdiagnostikere har forsøgt at give bud på hvorfor.

En af de fremtrædende er kultursociologen Andreas Huyssen. I studier af den moderne vestlige virkelighed, som Huyssen kalder "a culture of amnesia" - et samfund af kollektivt hukommelsestab - begræder Huyssen som mange andre det tab af historisk interesse, som præger vores moderne tid, men han erkender, at det ikke kan være anderledes. Som kultur er vi nemlig i færd med at afskaffe de ydre tidsparametre: Hele året kan vi få de samme friske råvarer; mange arbejder om



Memento

natten; storbyerne sover aldrig, og internettet er altid aktivt. Livsfaserne bliver i stadig større grad individuelle til- og fra-valg: Man vælger om man vil have børn tidligt eller sent - måske slet ikke. Har man arbejdet som revisor i tyve år, afskærer det ikke muligheden for pludselig at tage en anden uddannelse, eller måske sælge godset og rejse verden rundt. Vi har mistet de automatiske forløb og rækkefølger, der indlejrede os i en selvfølgelig fornemmelse både for døgnets rytme og for livets faser.

Udviskningen af ydre tidsparametre har ifølge Huyssen den uheldige bivirkning, at vi som mennesker risikerer at miste os selv. Argumentet er, kort skitseret, at vi for at kunne opleve livet som meningsfuldt

har brug for at opleve det i en tidslig struktur. Det moderne menneske, som mister de ydre tidsparametre, må derfor finde en tidsstruktur et andet sted, og fokus skifter naturligt til det indre erindringsrum, som også er en måde at ordne livet tidsligt på. Huyssen betragter altså optagetheden af erindring som en naturlig konsekvens af den moderne udvikling. Der er bare den hage ved skiftet fra ydre til indre tidsparametre, at det gør mennesket sårbart på en måde, det ikke tidligere har været. Hukommelsesevnen bliver det, som alene adskiller det enkelte menneske fra fortabelse. Det er den sårbarhed, *Memento* handler om:

Leonard er personificeringen af, hvordan tabet af fornemmelse for tid medfører

et tab af fornemmelse af selv – og dermed af mening. Luis Buñuel har udtrykt det smukkere end nogen. Han skriver et sted: “Først idet mennesket begynder at miste hukommelsen, går det op for ham, at hukommelsen er det, som gør livet. ... Hukommelsen er vor oplevelse af sammenhæng, vores fornuft, vore følelser, selv vore handlinger. Uden den er vi intet.” Den eneste mulighed, den hukommelses-handicappede Leonard har for at opnå noget der minder om et meningsfuldt liv er ved at opleve sin afklippede nuhed som meningsfyldt, og dette projekt afsløres til sidst som en umulighed, som en illusion. Uden erindringsevne kan det ikke lade sig gøre.

Litteratur som inspirationskilde.

Optagetheden af, hvordan fortællestruktur kan være med til at involvere tilskueren på mere end filmens plotniveau, har Christopher Nolan arbejdet passioneret med fra sine første kortfilm. Som litteraturstuderende blev han fascineret af litteraturens mere fritflydende forhold til kontinuitet og kronologi, og han kastede sig ud i små filmiske formeksperimenter, som blandt andet førte til en surrealistisk kortfilm, der blev vist på amerikansk PBS-tv, da Nolan var 19.

Debutfilmen *Following* (1998) blev lavet i England for ingen penge. Nolan skød

selv filmen på 16mm, og han skrev, instruerede, producerede og klippede selv. *Following* er en sort-hvid, noir-inspireret fortælling, som er lige så optaget af det moderne menneskes bevidsthedsmæssige situation som *Memento*. Historien sparkes i gang af en forfatterspire, der for at finde inspiration til at skrive begynder at følge efter tilfældige mennesker på gaden. Men snart drejer plottet uventet rundt, og det drejer igen og igen resten af filmen, men modsat typiske plottwist-bårne film gør den opklippede tidsstruktur i *Following*, at tilskueren ikke overlades til ren handlings-afkodning men tilbydes indgange til at beskæftige sig med filmens sære fortælling på flere planer. På mange måder ligner *Following* en opvarmning til *Memento*: Instruktøren har koncentreret sig om at konstruere en sindrig fortællestruktur, som jonglerer med flere tidsplaner samtidigt. Ambitionen var at få konstruktionen som sådan til at fungere, og det lykkedes. I *Memento* har Nolan derefter kastet sig over at udvikle potentialet fra de mellemrum i tilskuerens oplevelse og bevidsthed, som opstår, når tidsforløbet klippes op i stedet for at blive fortalt lineært. Det er den respekt for og plads til tilskueren, som mere end noget andet gør Christopher Nolan til en instruktør, det også i fremtiden vil blive interessant at gå i dialog med.

Niels Bjørn

Filmografi (spillefilm)

1998	<i>Following</i>
2000	<i>Memento</i>