

# David Fincher

”Jeg ved ikke hvor meget film skal underholde. Jeg er altid interesseret i film der giver ar”, har David Fincher udtalt, og det har han formået at omsætte konkret i sin uafrystelige gennembrudsfilm *Se7en* og senest også i *Fight Club*

Amerikaneren David Fincher (f. 1962) indledte sin karriere som instruktør af tv-reklamer og musikvideoer. Især dem, han instruerede for Madonna, til hits som *Express Yourself* og *Vogue*, er milepæle indenfor genren pga. deres gennemførte og stilsikre æstetiske udtryk. Allerede her kan man se Finchers fascination af ekspressionismens og noir-filmens lyssætning og ikonografi, kombineret med en udpræget sans for bevægelse i både klipning og kameragange, tydeligst i videoen *Express Yourself*, hvor scenografien fra bl.a. Fritz Langs *Metropolis* (1926) fortolkes specifikt.

Debuten som filminstruktør kom med science fiction-filmen *Alien3* (1992), der efterfulgte Ridley Scotts organiske high-tech i *Alien* (1979) og James Camerons lysende metalliske tech-noir i *Aliens* (1986). Fincher vælger med sin mise en scène at betone det dystopiske i skildringen af den våbenløse fængselsplanet, hvor Ripley (Sigourney Weaver) befinder sig. De lange skakter og underjordiske gange oplyses kun af fakler og levende lys, og den eneste mulige destruktion af monstret er smeltning på fængslets blystøberi (en slutning inspireret af *Terminator 2: Judgment Day*). Men den dystopiske *Alien3* internaliserer også modermonstret; Ripley er blevet ’gjort gravid’ mens hun var i hypersøvn, og da hun ikke er interesseret i at leve videre som forskningsobjekt, er der kun én mulighed til-

bage for hende - at styrtdykke ned i smeltedigelen for derved at udrydde alien’en. I dette genrestykke kan man skimte to auteur-elementer. På den ene side den formmæssige inspiration fra ekspressionismen og film noir, der også har en tematisk funktion som afspejlingen af et fremherskende mentalt mørke. I Fincher-versionen får mise en scène’n modspil af en dynamisk klipning og forundrende kameravinkler, der i overført forstand visuelt spejler et fragmenteret livssyn. På den anden side viser filmen også, med Ripleys endegyldige valg, Finchers interesse for at skildre et moderne menneske, som i erkendelsen af sine grundlæggende eksistentielle værdinormer også må tage den ikke altid lige lykkelige, konkrete konsekvens heraf.

**Mørke mesterværker.** I hovedværket og gennembrudsfilmen *Se7en* (1995) er det en mere direkte civilisationskritik af det moderne samfund i gennemført noir-æstetik, der underbygges af kriminalgådens tilsvarende uigennemskuelighed. De to detektiver, den unge Mills (Brad Pitt) og den garvede Somers (Morgan Freeman), er på jagt efter en bestialsk seriemorder, John Doe (Kevin Spacey), der straffer sine ofre i henhold til De syv dødssynder. Den naive Mills tror stadig på, at opklaringen af en forbrydelse, udover at den skyldige får sin velfortjente straf, også kan medføre forandring og for-

bedring af samfundet. Somers set derimod har for længst resigneret og ser kriminaliteten som vilkåret, der ikke kan ændres på, men han har dog en forestilling om, at forbrydelsen kan opklares rationelt. På den måde bliver de begge fanget i seriemorderen John Does projekt, hvor opklaringen viser sig at være nødvendig for forbrydelsens fuldførelse. I *Se7en* er det ikke kun mørket, men også byens lyde der trænger sig på og bliver næsten insisterende. Mills og kæresten Tracy (Gwyneth Paltrow) må f.eks. leve med, at højbanetoget jævnligt kører meget tæt forbi deres nye lejlighed, så glassene ryster og gram-mofonen skifter rille. Somers set har taget konsekvensen af byens 'uregelmæssige' larm og kan bedst sove til takten af en metronom. Lydbrugen indvarsles af den stildannende virtuose titelsekvens, der sammen med sangen, David Bowies *The Heart's Filthy Lesson*, og metalliske skærende lyde, suppleres af visuelle ridsende skriverier i celluloid, med blæk på papir og jump-cut klipning. Sekvensen afsluttes med, at vi ser en saks klippe "God" ud af en dollarseddel, hvor der som bekendt står "In God We Trust". Så er filmens stemning lagt an – Gud er død.

Den dominerende del af filmen er henlagt til et mørkt og regnfuldt, unavgivent bylandskab, hvor dagslyset kun kommer ind gennem persiennernes sprækker og som refleksioner i regnen. Filmens markante mise en scène kommer derved til at spejle det moralske og følelsesmæssige mørke, der hersker i det moderne samfund i fiktionen (og udenfor). 'The final showdown' for både Mills og Doe (og Somers set) er iscenesat i bragende solskin, og bliver dermed en ydre kontrast til den totale mentale formørkelse. Det er nemlig her, Mills går mentalt i sort af skyldfølelse, af sorg over at have mistet sin elskede og i

fortvivlelse over at have været en (uvidende) brik i John Does spil om de syv døds-synder.

Den knap så gennemførte *The Game* (1997) handler om den stenrige forretningsmand Nick (Michael Douglas), som er fraskilt, ikke dyrker noget socialt liv og kun nødtvungent taler med sin bror (Sean Penn), der i fødselsdagsgave giver ham et 'spil', hvor han selv spiller hovedrollen. Det hele er iscenesat af et firma der har specialiseret sig i den slags practical jokes. Nick hvirvles ind i en lang række (planlagte, viser det sig) forviklinger, der inkluderer at han får frataget sin økonomiske status og dermed sin identitet. Men han involveres også i et forhold til en smuk bedragerisk kvinde, mistænkes for narkomisbrug, overfaldes og må tage flugten i flere omgange. Hver gang Nick tror at 'spillet er slut', så fortsætter det. Til sidst bliver det for meget for ham, efter at han ved et uheld har skudt sin bror, og han beslutter sig for at tage sit eget liv ved ligesom sin far at springe ud fra et tag. Men også dét var en del af planen, og Nick lander på en stor luftpude midt i sin egen fødselsdagsfest. Det planlagte spil havde altså kalkuleret med, at Nick ville begå selvmord. "I had to do it, you were such a son of a bitch", siger den lyslevende bror til Nick og giver ham et knus. Nick lader blikket glide rundt blandt de mange gæster og kan genkende flere fra de forløbne døgnbegivenheder: De personer, som Nick var overbevist om var hans fjender, viser sig at være skuespillere og danser nu rundt med sjove hatte og glassene fyldt af champagne.

En slutning, der minder om Fritz Langs film noir-klassiker *The Woman in the Window* (1944, *Kvinden i vinduet*). Men hvor Edward G. Robinson i drømme indirekte blev advaret om ikke at træde uden-



*Fight Club*

for dydens smalle sti, har Nick været igennem det ultimative terapi-spil.

**You don't talk about Fight Club.** *Fight Club* (1999) er et frysende uhyggeligt portræt af det moderne, forbrugende og livstilsdefinerede unge menneske. Hovedpersonen er også voice over-fortælleren, en søvnløs og skizofren ung mand (Edward Norton), der præsenterer sig selv som "I am Jack". I sin længsel efter at føle 'noget' begynder Jack at gå til møder i selvhjælpsgrupper for patienter med testikelkræft og andre potentielt fatale sygdomme, og det er også her han møder Marla (Helena Bonham Carter). På et fly støder han tilfældigvis på Tyler Durden (Brad Pitt), men da Jack samme aften vender hjem til sin lejlighed, er den på mystisk vis blevet sprængt i luften, og hans indkøbte ydre (IKEA) identitet er væk. Han kontakter Tyler, som hjælper ham med et sted at sove, på den betingelse, at Jack slår ham, hårdt og med knyt-næver. Denne og de følgende slåskampe bliver til organiseringen af den hemmelige Fight Club, hvor både den første og den anden regel er, at man ikke må snakke om

den. I forlængelse heraf organiserer Tyler en terror-gruppe med det formål at underminere det etablerede system. Tyler er alt det som Jack gerne vil være: modig, frygtløs, sexet og muskuløs. Det er også Tyler der indleder et seksuelt forhold til Marla. Men det viser sig mod filmens slutning at Tyler er Jacks skizofrene udspaltning, hvilket betyder, at Tyler og Jack er én og samme person. Det går op for Jack, der ellers har guidet os gennem fortællingen med sin voice-over, og for tilskueren, da han vil forhindre Tylers terror og alle omkring ham tiltaler ham og behandler ham som Tyler. I rammehistorien ser vi Tyler true Jack med en pistol. Sidst i filmen vender vi tilbage til denne situation, som ender med at Tyler dør ved at Jack skyder sig selv i hovedet. Tilsyneladende dør Jack ikke selv, og i afslutningsbilledet ser vi ham og Marla holde hinanden i hånden, mens kontorbygningen overfor eksploderer for øjnene af dem.

I denne sidste sekvens er der indklippet et par enkelte frames af et pornografisk billede, der forestiller et erigeret lem, og det viser tilbage til tidligere i filmen: Her fortæller Jack os, kiggende i kameraet, om Tylers 'skulte' oprør mod den pæne borgerlighed. Gennem sit arbejde som filmoperatør klipper han frames fra pornofilm ind i de familiefilm, biografen viser. I slutningen har vi lige set Tyler dø, og også her er der indklippet pornografiske frames. Ligesom Tyler også optræder i indklippede enkeltframes flere gange, før Jack møder ham i flyveren, bl.a. på Jacks arbejde, i selvhjælpsgruppen og hos lægen. Hvis det var en traditionel thriller, ville det være et subtilt oplæg til en *Fight Club II – Tyler Durden Returns*. Men *Fight Club* er en utraditionel, paranoid thriller, med en skizofren (upålidelig) fortæller, der måske alligevel ikke har fået bugt med sit

andet jeg. *Fight Club* er derfor også et skizofrent værk, med det splittede selv spaltet ud på plottets to hovedpersoner. Filmen problematiserer det moderne livsstils-menneske, der i fokuseringen på det ydre 'image' hverken er i forbindelse med sine følelser eller med menneskene omkring ham og må ty til *Fight Club* for at 'mærke verden'.

**Dystopiske visioner.** Finchers dystopiske visioner er dog ikke uden værdinormer, snarere rummer de netop en kritik af nutidssamfundets manglende værdier og fokusering på ydre rammer. Finchers film er blevet betegnet som: mænd og destruktion. Dette kommer konkret til udtryk i tematiseringen af den skrøbelige krop: med Ripleys graviditet med monstret, de fem første mishandlede og forpinte døds-ofre for John Doe, og de hårdtslående

mandekroppe i *Fight Club*. Den fysiske smerte som dokumentation for, at 'jeg' er i live.

*Se7en* er den film hvor det lykkes for Fincher at leve op til sin egen forestilling om at film skal 'give ar'. *Se7en* er ikke sådan at slippe, netop fordi den ikke anviser en vej ud af det urbane mareridts labyrint. Men også *Fight Club* er det svært at ryste af sig, fordi man som med Bryan Singers *The Usual Suspects* (1995) og M. Night Shyamalans *The Sixth Sense* (1999), må tænke - evt. se - filmens forløb igen - igen, før det hele falder på plads. Fincher brød igennem med *Se7en*, og med *Fight Club* blev det slået fast, at her er tale om en instruktør der indenfor systemet formår at lave film, som ikke bare er æstetisk fornyende, men i mainstream-regi leverer en række ætsende præcise portrætter af vor tid.

Helle Kannik Haastrup

## Litteratur

- Christensen, Christa Lykke (1998): "Kropslig pinsel som spektakulært skue" in *Kroppe, Medier, Billeder* (Christa Lykke Christensen, Anne Jerslev og John Thorup red.), Borgen/Medier, København.
- Dyer, Richard (1999): *Seven*, BFI Modern Classics, London.
- Haastrup, Helle Kannik (1997): "Forestillinger om Fremtiden: 90érnes science fiction-film i æstetisk perspektiv", in *Kosmorama* nr 219.
- Haastrup, Helle Kannik (1999): "Fanget af fortiden - igen! Hyper Noir i 90érne", in *Kosmorama* nr. 223.

## Filmografi

- 1992 Alien3  
 1995 Se7en  
 1997 The Game  
 1999 Fight Club