

Fight Club

A Homework Assignment

Henrik Mølgaard Hansen (19971547)
"Filmen og Oplevelsen –
Det levende billedes betydninger" ved Edvin Kau

Indholdsfortegnelse

Indledning	Side 1
Pr- Materiale og Cinematiske Koder	Side 8
Analyse af <i>Fight Club</i>	Side 14
Konklusion	Side 31
Bibliografi	

Billag A

Introduktion

The first rule of Fight Club is, you do not talk about Fight Club! The second rule of Fight Club is, you do not talk about Fight Club!

Til trods for disse regler er *Fight Club* (1999) en film der har vist sig at være ekstremt svær at lade være med at tale om. Alle har tilsyneladende en mening om filmen, men meningene er i høj grad delte.

Internettets største filmdatabase The Internet Movie Database (imdb) giver brugerne mulighed for at kommentere databasens film, og *Fight Club* er, på trods af at den langt fra at være den mest sete film i 1999, meget højt på listen over film, hvorom brugerne har skrevet indlæg¹. Brugere kan ved hjælp af deres indlæg groft sagt deles op i to grupper; de, der sætter pris på filmen, og de, der slet ikke kan lide den. Den del af publikum, der godt kunne lide filmen, giver generelt to forskellige begrundelser for deres begejstring: Enten kunne de lide filmen, fordi den overraskede dem:

After seeing the movie, I looked for reviews and continually found people who did not like the plot twist at the end. I personally think that it was the best part. The first half of the movie for me seemed to be long winded and not really going anywhere. The story didn't really come alive until the twist was revealed. Once that happened, it made you think of all that happened in the first part that you may not have picked up on or saw differently before. This made the whole movie experience exponentially more interesting.²

eller fordi de følte, at hovedpersonens situation på mange måder mindede om deres egen: *Fight Club sums up everything I feel about myself as a man. That men have been*

¹ *Fight Club* ligger ifølge den officielle Box Office (Kilde: EDI FilmSource på www.vareity.com) liste kun nr. 78 på listen over mest indtjenende film der gik i de amerikanske biografer i (1998,)1999 (og 2000) Se Bilag A (Jeg har medtaget tallene for de film der havde premiere i 1998, men stadig tjente penge i 1999 og for de film der havde premiere i 1999 men stadig tjente penge i biograferne i år 2000 idet mange af de store film først har premiere sidst på året på grund af julepublikummet og fordi en film skal have haft premiere inden årets udgang for at kunne deltage i Oscar-showet for det år.) Hvis man derimod ser på hvor mange "User Comments" der er til disse film ligger *Fight Club* på en sjetteplads. Ser man på antallet af links til (mere eller mindre officielle) "External Reviews" ligger den her som den 5 mest omtalte. Tallene her skal ikke ses som et direkte bevis for min påstand om at *Fight Club* provokere publikum og anmeldere til at "tale" om den, men de kan i hvert fald bruges som en kraftig indikation af det.

² Citat fra 17. Oktober 1999 fundet på imdb's "user comment-side."

*emasculated by society and I'm glad that someone finally has the cads to stand up and say it.*³

På samme måde er der overvejende to grunde til, at den anden del af publikum ikke brød sig om filmen. Enten syntes de, at den var urealistisk: *This movie makes no sense. I had no idea where it was going. I was very disappointed in the film. I could've wrote it better and more *REALISTIC*. I wish I didn't see this film*⁴, eller også fandt de filmen voldsforherligende:

It will be liked by all those who think that, in order to criticize the distorted way in which we live, it's essential that an amount of violence as high as possible be shown and represented graphically, even though it doesn't really add to the story. It's not just the violence: it's the whole film that is unpleasant to watch, for no plausible reason.⁵

Anmelderne er lige så delte i deres opfattelse af filmen. About Films anmelder Carlo Cavagna har følgende kommentar til filmen:

I had no problem with *Fight Club's* violence. However, I did have a problem accepting the last 20 minutes or so of the movie [...] However, my negative reaction quickly faded. The more I thought about the resolution, the more I grew to appreciate it. Thematically, the ending is perfect, and if you accept the last 20 minutes as pure metaphor or are willing to make a large leap of faith, *Fight Club* is quite satisfying—and easily one of the most memorable films you will ever see.⁶

Ligesom mange af imdb's brugere er det plot-twistet i slutningen af filmen, der er virker specielt fascinerende på Cavagna. Han skulle dog, som de fleste andre, lige have tid til at fordøje slutningen, før han kunne acceptere den.

³ Citat fra 16. Oktober 1999 fundet på imdb's "user comment-side."

⁴ Citat fra 21. Januar 2003 fundet på imdb's "user comment-side."

⁵ Citat fra 10. Januar 2003 fundet på imdb's "user comment-side."

⁶ <http://www.aboutfilm.com/movies/f/fightclub.htm> Andre eksempler på positive *Fight Club* anmeldelser kan blandt andet findes i The San Fransisco Cronicle (<http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/1999/10/15/DD104604.DTL>) eller i MovieThing (<http://moviething.com/cgi-bac/ecom9990057318319.cgi?itemid=9980057330972&action=viewad&page=1&placeonpage=3&totaldisplayed=25&categoryid=9990057318319>)

Cavagna har også set, at filmen virker på en del af publikum, netop fordi den takler nogle af de problemer, der er kendetegnende for den gruppe af unge voksne, der populært kaldes Generation X⁷. Han skriver:

Fight Club is certainly not inaccessible to people over forty years old. But the particulars that shape young people's angst do vary from generation to generation, and all the cultural references in *Fight Club* likely will be appreciated best by people in their early twenties to late 30s [...] Most average over-40 filmgoers will hate *Fight Club* because it's nihilistic and subversive, lobbing pipe bombs directly at them[...] On the other hand, teen filmgoers will embrace *Fight Club* for its kinetic violence and banter—but they won't truly understand it.⁸

USA's måske mest indflydelsesrige filmanmelder Roger Ebert er netop bekymret over, om filmens publikum vil se filmen for andet end endnu en voldsforherliggende actionfilm. Han skriver:

I think it's the numbing effects of movies like this that cause people go to a little crazy. Although sophisticates will be able to rationalize the movie as an argument against the behavior it shows, my guess is that audience will like the behavior but not the argument. Certainly they'll buy tickets because they can see Pitt and Norton pounding on each other; a lot more people will leave this movie and get in fights than will leave it discussing Tyler Durden's moral philosophy. The images in movies like this argue for themselves, and it takes a lot of narration (or Narration) to argue against them.⁹

Genrelt har Ebert en overvejende negativ holdning til filmen og dens budskab. Han begynder sin anmeldelse på følgende måde:

⁷ Cavagna giver følgende definition på Generation X: "An oft-misused term, Generation X refers to that group of 25-to-40 year olds born between the postwar Baby Boomers and the "Babies on Board" of the 1980s [...] It's the generation whose cultural identity was suppressed for a time by 1960s nostalgia, not wiped aside until Gen-X acts Nirvana and Pearl Jam took over the music charts in 1991. It's the first American generation since the Civil War that's expected to have a worse standard of living, on average, than its parents. The formative experiences of the average Xer have instilled in him cynicism and a greater sense of hopelessness about the future, even in the face of the current prolonged economic boom." <http://www.aboutfilm.com/movies/f/fightclub.htm>

Da filmen i helt overvejende grad handler om de problemer unge mænd i USA har ville det måske være mere passende at kalde *Fight Club* en Generation XY film...

⁸ <http://www.aboutfilm.com/movies/f/fightclub.htm>

⁹ http://www.suntimes.com/ebert/ebert_reviews/1999/10/101502.html

Andre eksempler på negative anmeldelser af *Fight Club* kan blandt andet findes i Los Angeles Times (<http://www.calendarlive.com/movies/reviews/cl-movie991014-19.story>)

Fight Club is the most frankly and cheerfully fascist big-star movie since "Death Wish," a celebration of violence in which the heroes write themselves a license to drink, smoke, screw and beat one another up

Og han fortsætter senere i anmeldelsen i samme spor:

Is Tyler Durden in fact a leader of men with a useful philosophy? "It's only after we've lost everything that we're free to do anything," he says, sounding like a man who tripped over the Nietzsche display on his way to the coffee bar in *Borders*. In my opinion, he has no useful truths [...] Of course, "Fight Club" itself does not advocate Durden's philosophy. It is a warning against it, I guess.¹⁰

Cavagna er mindre tøvende i sin holdning til, om filmen skal ses om en advarsel imod "Durden's filosofi". Han skriver:

Fight Club is indeed anti-society and anti-capitalist. But it is not pro-violence. It is perhaps inevitable that literalists will take the depiction of violence and destruction as an endorsement. However, *Fight Club* is better characterized as an indictment of how our society creates the preconditions for the type of violence depicted in the film [...] Despite an ambiguous finale, *Fight Club* has by the end rejected violence as a way of expressing dissatisfaction with the world. *Fight Club* is not a glorification of violence. It is a deconstruction.¹¹

Det store spørgsmål er så: Hvorfor er publikum og kritikerne så uenige om denne film? Er *Fight Club* en urealistisk, voldsforherligende actionfilm der pakket ind i pseudofilosofiske floskler, som en stor del af publikum synes at mene, eller er den, som mange andre mener, et spejlbillede af de unge voksnes problemer og frustrationer i senhalvfemsernes USA, en moderne *The Graduate* (1967) der fusioneret med *A Clockwork Orange* (1971) og krydret med en god portion af Nietzsches tanker taler til en generation af unge mennesker (og måske især unge mænd) i hele den vestlige verden? Svaret der bliver givet på det spørgsmål vil som vist med de ovenstående citater variere mellem de to ydre punkter, alt efter hvem man spørger.

¹⁰ http://www.suntimes.com/ebert/ebert_reviews/1999/10/101502.html

¹¹ <http://www.aboutfilm.com/movies/f/fightclub.htm>

Men Cavagna har nok fuldstændig ret, når han skriver: *For lack of a better expression, Fight Club is a "Generation X" movie.* Filmen handler om en ung mand, Jack¹², der tilhører netop denne generation, og han har, ligesom så mange andre, der tilhører denne gruppe, gjort, hvad der var forventet af ham ved at skaffe sig et (intetsigende) job. Præcis hvor trivielt hans job er, understreges perfekt af den følgende replik: *It must've been Tuesday. He was wearing his "cornflower-blue" tie.* Den eneste måde, hvorpå han kan kende den ene dag fra den anden, er altså ved at kigge på de skiftende farver på chefens slips.

Jack fører en indholdsløs tilværelse, der er centreret omkring de materielle goder, som han i tidens løb har erhvervet sig. Hvor galt det er, understreges af en scene i begyndelsen af filmen, hvor Jack ledsaget af denne kommentar: *I would flip through catalogs and wonder, "What kind of dining set defines me as a person?"* er ved at bestille nogle møbler fra et IKEA-katalog. Hans indholdsløse tilværelse bliver herefter udpenslet ved at lade ham gå igennem sin lejlighed, mens den bliver forvandlet til en side i et IKEA-katalog, komplet med priser og beskrivelser af de enkelte ting.



13

¹² Vi får ikke hovedpersonens rigtige navn at vide i filmen. I rulleteksterne står han dog som Jack og jeg har for nemheds skyld valgt at kalde ham ved det navn gennem resten af opgaven.

¹³ De billeder jeg bruger fra filmen som illustration er ikke production stills, men derimod enkelt billeder taget direkte fra filmen. Jeg har dog desværre været nødt til, i enkelt tilfælde, at gøre disse billeder en anelse lysere end originalen, for ellers ville det være umuligt at se hvad de forestillede i den printede udgave.

Denne scene fortæller os altså, at han på det nærmeste ikke har nogen selvstændig identitet og derfor forsøger at skabe sig en sådan igennem det værdisæt, der følger med de enkelte mærkevarer. Hans (politisk) korrekte livsstil er dog kun millimeter tyk, således som scenens afsluttende replik til fulde afslører: *I had it all. Even the glass dishes with tiny bubbles and imperfections, proof they were crafted by the honest, simple, hard-working indigenous peoples of... wherever.* Det er altså ligegyldigt, hvor produktet stammer fra og hvem han har hjulpet, det er de signaler som produktet udsender, der er vigtige.

Herudover er filmen spækket med ironiske kommentarer, som giver Jack en (u)behagelig distance til verden omkring ham, et karaktertræk, der ligeledes er kendetegnende for mange Generation X'ere. Alle disse træk gør, at det er rimeligt at antage, at filmen har et særligt tag i denne gruppe.

Ligeledes er det naturligt at antage, at en stor del af de negative reaktioner kommer fra folk over 40, Ebert, der for længst har passeret den grænse, er et godt eksempel. Filmen kan på mange måde ses som en kritik af det samfund, som netop denne del af det amerikanske befolkning har været med til at bygge op. Følgende dialog mellem Tyler og Jack viser dette meget præcist:

TYLER: If you could fight anyone, who would you fight?

JACK: I'd fight my boss, probably.

TYLER: Really?

JACK: Yeah, why, who would you fight?

TYLER: I'd fight my dad.

[...]

TYLER: My dad never went to college, so it was really important that I'd go.

JACK: Sounds familiar.

TYLER: So I graduate, I called him a long distance and asked: "Dad, now what?", he says "Get a job".

JACK: Same here.

TYLER: When I turned twenty five, my yearly call again "Dad, now what?", he says "I don't know, get married!"

JACK: I can't get married, I'm a thirty-year-old boy!

TYLER: We're a generation of men raised by women. I'm wondering if another woman is really the answer we need.

Jacks oprør er altså et forsinket teenageopgør mod hans forældres og samfundets normer og regler som han har fulgt hele livet. Tylers mantra *The things you own, end up owing you* bliver for en stund den regel, Jack lever efter, og det er først efter, at han har forkastet hele det værdigrundlag han er blevet opflasket med, at han kan acceptere nogle af de selv samme regler igen, men på sine egne præmisser. Derfor kan det ikke undre, at den ældre del af publikum reagerer så voldsomt på filmen, de føler sig sandsynligvis personligt angrebet.

At det netop er voldsforherligelsen i filmen, kritikerne vælger at fokusere på, kan virke en smule underligt for som Cavagna siger: *Fight Club has by the end rejected violence as a way of expressing dissatisfaction with the world*. Selv Ebert indrømmer i citatet ovenfor, at man måske kan argumentere for, at *Fight Club* rent faktisk taler i mod denne vold, hans bekymring går primært på, om publikum forstår det.

Den megen fokusering blandt kritikerne på voldsscenerne i filmen er der nok primært to forklaringer på. For det første fik filmen premiere kort tid efter, at to teenagere, der gik på Columbine Highschool i Littleton, Colorado, var gået amok og havde dræbt flere af skolens elever og lærere med automatvåben. Tiden umiddelbart efter blev brugt på selvransagelse, men i mindst lige så høj grad på at finde forklaringer på, hvorfor to unge havde handlet på denne forfærdelige måde, og nærmest per automatik fandt man frem til the usual suspects; voldelige computerspil som *Doom* og *Unreal Tournament*, rock musik af Marilyn Manson og så selvfølgelig hjernedøde voldsfilm, og her blev *Fight Club* hurtigt et af kritikernes yndlingseksempler på en film, der forherliger vold uden noget gyldigt formål.

Men hvorfor lige *Fight Club*? Til sammenligning med andre amerikanske actionfilm er der forbavsende få skydevåben i filmen, og der dør rent faktisk kun en person i filmen, hvilket er langt under det antal dræbte, der er at finde i en gennemsnitlig film inden for den genre. Ud over at filmen havde premiere på "det forkerte tidspunkt", har det nok haft en del at gøre med filmens titel og promotion. Seth T. Hahne fra hjemmesiden MovieThing skriver i den forbindelse:

So is *Fight Club* a film merely about bare-knuckled grown men beating their worries away? Not remotely [...] Suffice it to say, the movie's title does something of an injustice in that those who have only seen the trailers will likely be under the impression that *Fight Club* is just a boxing movie. More's the shame.¹⁴

Det kan måske umiddelbart lyde underligt, at man allerede har en mening om en film, inden man har set den, og det skal heller ikke forstås sådan, at den mening ikke kan ændres, når (eller hvis!) man så rent faktisk ser filmen, men pr-materialet er med til at give seeren en ide om, hvad han¹⁵ skal forvente, og han vil herefter se filmen med de forventninger i bagagen. I *Fight Clubs* tilfælde har pr-arbejdet sandsynligvis haft en ekstra stor betydning for, hvordan publikum har opfattet filmen...

Pr-Materiale og Cinematiske Koder

Using various cinematic configurations, the artist creates expectations in his audience, which thus elaborates on the given information; The audience is drawn into a decoding cycle controlled by this system.
Stefan Sharff¹⁶

I *Fight Club* benytter (og udnytter) David Fincher netop det faktum, at en række koder er etableret i det traditionelle filmsprog. Det første bekendtskab, publikum stifter med en film, og dermed de koder, den er omgivet af, er oftest dens titel, plakat, trailer og andet pressemateriale; herunder hvilke skuespillere der er med, samt eventuelt hvem der har instrueret den. Herudover forsøger mange biografgængere at danne sig et indtryk af den film, de skal ind at se, ved at opsøge anmeldelser af filmen i aviser og tv. Baseret på afkodningen af dette materiale går publikum herefter til filmen med en hvis forventning, ofte en genreforventning - eksempelvis en romantisk komedie eller en western.

¹⁴

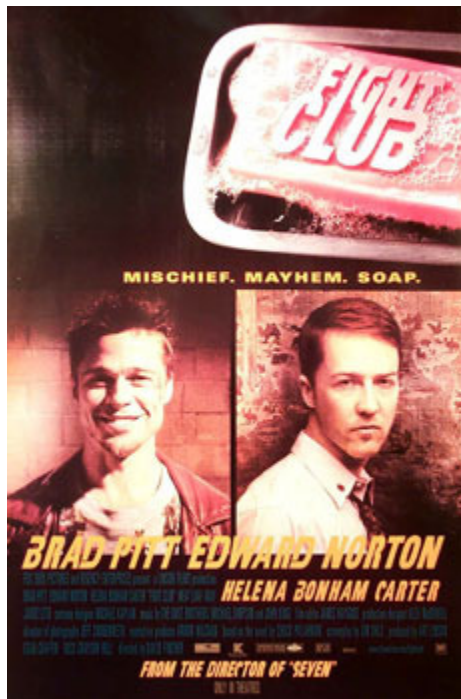
<http://moviething.com/cgi-bac/ecom9990057318319.cgi?itemid=9980057330972&action=viewad&page=1&placeonpage=3&totaldisplayed=25&categoryid=9990057318319>

¹⁵ Jeg er godt klar over at det ikke er politisk korrekt at "se bort fra" den kvindelige del af publikum, men for nemhedens skyld vil jeg i den resterende del af opgaven henvise til seeren som "han".

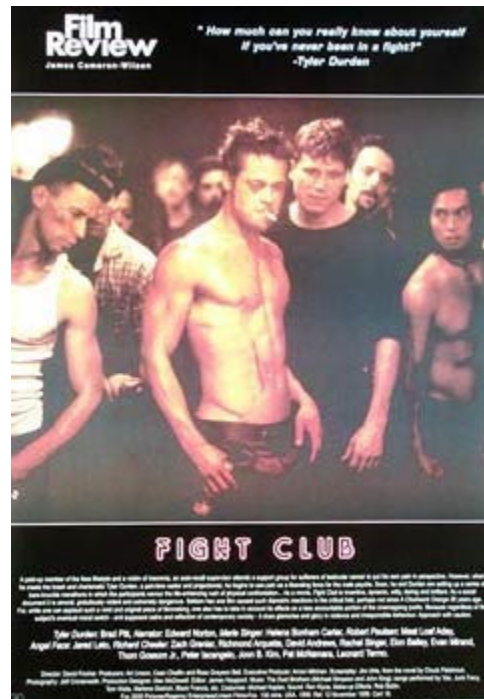
¹⁶ Sharff p. 6

For langt de fleste film er det vigtigt lynhurtigt at positionere sig i forhold til genre. Publikum kan som regel blot ved at kaste et blik på en films plakat sige, hvilken genre den tilhører og i visse tilfælde oven i købet med stor sandsynlighed forudsige en lang række plotelementer, samt hvorledes filmen ender. Det er vigtigt, fordi en stor del af publikum beslutter sig for at gå i biografen, før de har vedtaget, hvad de skal se. Turen sammen med vennerne, kæresten, eller hvem man nu skulle vælge at se filmen sammen med, er ofte lige så vigtig eller vigtigere end den film, der bliver valgt. På en første date vil det være naturligt at vælge en film blandt de romantiske komedier, der går i biografen, og i hvert fald styre uden om de værste voldsfilm. For en gruppe unge mænd, der går i biografen sammen, er kriterierne nok snarere lige modsatte. Det kan derfor være problematisk at sende film, der ikke formår at falde inden for det traditionelle genrespektrum, ud på markedet netop fordi en stor del af biografpublikummet gerne vil vide nogenlunde, hvilken vare de kan regne med at få.

Fight Club er ikke en film, man let kan definere som tilhørende en bestemt genre. Ser man på de to plakater, der blev brugt til at promovere filmen, sender de ikke et entydigt signal om, hvilken genre filmen tilhører.



Official Poster¹⁷



Promotion Poster¹⁸

¹⁷ <http://www.allposters.com/gallery.asp?aid=746965&item=122170>

Plakaten til venstre sender på det nærmeste modsatrettede signaler. Den noget spøjse og for folk, der ikke har set filmen, uforklarlige sammensætningen af ordene "Mischief og Mayhem" med "Soap" kan, sammen med Brad Pitts lidt halvfjollede grin, give en ide om, at der måske her er tale om en skæv actionkomedie. Brad Pitts image som en pretty boy der ikke for alvor er i stand til at spille seriøse roller bidrager ligeledes til opfattelsen af, at *Fight Club* hører til i den lette del af filmspektret. Edward Nortons intense blik giver dog, sammen med plakatsens noget grumsede udseende, et modsatrettet signal af alvor. Derudover var Norton på dette tidspunkt bedst kendt for sin Oscarnominerede rolle i *American History X* (1998) som er et barskt drama, hvor han spiller en hårdpumpet nynazist. David Fincher havde på dette tidspunkt ikke slået sit navn fast i det brede publikums bevidsthed, og derfor er han kun indirekte nævnt på plakaten i kraft af sætningen "From The Director Of Seven". *Seven* (1995), en ædende ond kriminalfilm med Brad Pitt og Morgan Freeman i hovedrollerne, var den film, som Fincher havde haft størst succes med inden *Fight Club*. Den del af publikum, der har bidt mærke i, at han tidligere havde instrueret *Seven*, har måske kunnet fornemme, at man ikke bare skulle forvente en almindelig actionfilm. Med disse modsatrettede signaler, som plakaten sender, mener jeg ikke, at man kan danne sig et klart indtryk af, hvad man skal forvente sig af *Fight Club*.

Plakaten til højre sender derimod et klart genresignal. Her spiller filmens titel og billedet af en hårdt pumpet Brad Pitt, der tilsyneladende lige har været i kamp og besejret modstander, godt sammen. De fleste vil ikke være i tvivl om at der her er tale om en rå actionfilm. Her spilles der helt tydeligt på Brad Pitts star quality. På trods af at Edward Norton er filmens hovedperson (i mere end en forstand) er han ikke at finde på plakaten, ikke engang af navn. David Finchers navn glimrer ligeledes ved sit fravær.

Hvis man ser på de to trailers, der blev frigivet inden filmens premiere, tegner der sig et lignende mudret billede.¹⁹ The Official U.S. Theatrical Trailer varer to et halvt minut og giver, når man har set filmen, et temmelig godt billede af, hvad den handler om. Ligesom filmen tager den udgangspunkt i Jacks indholdsløse liv, og man får et glimt af mange af filmens komiske elementer; herefter bliver man introduceret til Jacks og Tylers

¹⁸ <http://www.allposters.com/gallery.asp?aid=746965&item=152908>

¹⁹ Trailerne kan findes som en del af ekstramaterialet på *Fight Club*-DVD'en.

fight club, og i de sidste 40 sekunder af traileren er der en klar overvægt af actionscener klippet til rytmen af rockbandet Pixies' energifyldte *Where is my mind*. Især scenerne af de svedende mænd i nøgne overkroppe, der kæmper intenst mod hinanden, træder særlig klart frem og det til trods for, at de faktisk udgør mindre end fem sekunder af den samlede trailer. Her vil jeg mene, at Stefan Sharffs begreb Apparent Time gør sig gældende, han forklarer begrebet således:

While watching image A, the viewer is strongly and predictably aware of the presence of image B in recurrent cycles. In short, image A receives a "shadow" of apparent time from the previous shot and, in turn, projects an apparent time on the next image B, and so on. It is like applying the hold pedal to sustain a note on a piano.²⁰

Billederne af de kæmpende mænd er meget intense, og understøttet af musikken får de derfor en meget kraftig "skygge", der betyder, at det er dem, man husker bedst ved trailerens slutning. Derudover er filmens titel med til at guide seeren til at lægge mærke til netop disse scener. Derfor vil publikum, efter at have set denne trailer, nok trods alt forvente at se en actionfilm. Godt nok er der næsten lige så stor vægt på humoristiske indslag, men det er de sidste billeder der gør det største indtryk. Man kunne selvfølgelig hævde, at det ikke er nødvendigt at sætte et genreprædikat på en film, inden man går ind og ser den, men de fleste vil nok være tilbøjelige til at kategorisere filmen efter det velkendte genresystem for bedre at kunne danne sig et indtryk af, hvad de skal forvente af filmen - specielt når det drejer sig om en stor Hollywoodproduktion.

Den anden trailer, The U.S. Theatrical Teaser trailer, sender et meget klarere genresignal. De knap 50 sekunder, traileren varer, er pakket med actionmættede klip, og den humoristiske del af filmen bliver slet ikke præsenteret. Ingen af de to trailers lægger vægt på, at filmen er instrueret af David Fincher. I begyndelsen af den officielle trailer står der *From the Director of Seven*, og i teaser traileren er denne oplysning helt udeladt.

Jeg vil derfor mene, at den del af publikum, der er blevet ansporet til at se *Fight Club* af dens pr-materiale eller de mange anmeldelser af filmen, efter al sandsynlighed vil gå til den med den forventning, at de skal se en actionfilm. Godt nok er det ikke et entydigt signal, der bliver sendt via den officielle plakat eller den officielle trailer og heller ikke i de

²⁰ Sharf p. 63

mange blandede anmeldelser af filmen, men det er trods alt action-genren, filmen umiddelbart ser ud til at lægge sig tættest op ad.

Grunden til at det er vigtigt, hvilken genre publikum forventer, filmen tilhører, er, at der inden for enhver genre medfølger visse konventioner for, hvad der er realistisk, og hvad der er urealistisk. Det er f.eks. den naturligste ting i verden, at supermand kan flyve, men hvis Richard Gere pludselig gjorde det i *Pretty Woman* (1990) ville det virke helt malplaceret. Sharff skriver i den forbindelse:

Often in cinema a balance is struck between that reality [of everyday human experience] and the illusion of reality presented on the screen. The analysis of the elements and the subsequent formulation of laws governing their construction will prove that the creation of cinematic reality involves unique codes. Without proper construction of these elements in a chain, the illusion of the reality – or the reality of the illusion – will collapse.²¹

Ud fra det foranliggende pressemateriale og navnet på filmen er det som sagt nok mest naturligt at forvente en actionfilm med Brad Pitt. Der er nok færre, der har bidt mærke i, at det rent faktisk er Edward Norton, der spiller hovedrollen, og endnu færre, der er klar over, hvem instruktøren er. At *Fight Club* rent faktisk er baseret på en bog af samme navn af Chuck Palahnuik, er næsten på grænsen til at være en hemmelighed.

Begyndelsen af filmen giver dog hurtigt et indtryk af, at vi her ikke har at gøre med en actionfilm, men snarere tale om en ekstremt sort komedie, hvor to fyre mødes og oparbejder et noget alternativt venskab. På trods af den noget anderledes handling følger filmen de traditionelle regler for, hvordan en klassisk Hollywoodfilm opbygges. Godt nok bliver det meste af historien fortalt via Jack's voice-over, og filmen er fortalt i flashbacks, der mest af alt minder om Jack's stream of consciousness, hvor han introducerer historien et sted for pludselig at gå længere tilbage i denne historie, fordi han finder ud af, at det egentlig var der, den startede.²² Men publikum er ikke totalt uvant med voice-over-fortællere, og historier, der ikke nødvendigvis er fortalt i kronologisk

²¹ Sharff p. 8

²² Et rigtig godt eksempel på denne Stream of Consciousness-teknik er i scenen hvor Jack finder ud af sandheden omkring Tyler. Her bliver der klippet i et voldsomt tempo mellem tidligere scener i filmen og det giver fornemmelsen af at publikum bliver taget fra sted til sted lige så hurtigt som Jack kommer i tanke om de enkelte episoder.

rækkefølge, er heller ikke så usædvanlige, så på trods af disse afvigelser fra normen er denne stil ikke så speciel, at publikum ikke kan følge med.

Man kan sige, at publikum på den måde i de filmens første 30 minutter bliver lullet ind i troen på, at de ikke behøver at være specielt opmærksomme, det er jo tilsyneladende blot en sort komedie. Filmen skifter så langsomt karakter, og den kommer mere og mere til at ligne den actionfilm, som man ud fra presse materialet kunne forvente. Herefter af bliver der introduceret mere og mere urealistiske²³ (men ikke utroværdige) elementer, men det sker i et sådant tempo, at publikum ikke får ro til at tænke sig om. Fordi denne overgang forekommer gradvist (på trods af det opskruede tempo) accepterer de fleste publikummer til sidst selv de mere urealistiske elementer (som f.eks Projekt Mayhem), som realistiske. I actionfilm er der jo oftest ting, man er nødt til at acceptere, hvis man vil have noget ud af filmen.

Til sidst tager filmen så en kolbøttevending fra tilsyneladende at være en gang meningsløs voldsforherligelse til at blive en intellektuel udfordring, hvor de fleste lige må tænke hele filmen igennem igen for at få den til at falde på plads, mens mange andre forkaster filmen som værende totalt urealistisk. Jeg mener, at en del af grunden til, at mange forkaster *Fight Club* som totalt urealistisk bunder i det faktum, at deres genreforventning ikke er blevet mødt. De er gået ind i biografen med den nogenlunde sikre overbevisning, at de skulle ind at se en actionfilm som ikke ville kræve noget intellektuelt engagement og netop derfor stejler de over for filmens uforudsete drejning.

Filmens titel mere end antyder, at der er en stor portion vold i filmen, og tre fjerdedele inde i filmen har denne del af publikum nok været godt tilfreds; på trods af filmens temmelig høje vægtning af humoristiske indslag har den også haft en stor mængde voldsscener. Der, hvor filmen knækker (næsten i bogstavelig forstand), er på det tidspunkt, da det bliver afsløret, at Jack og Tyler er en og samme person. Og da Jack til

²³ Jeg ønsker ikke med min brug af ordet realistisk at gå ind i hele den filmtæoretiske debat om begrebet. Jeg bruger ordet i sin egentlige forstand, altså hvad der kan lade sig gøre i den virkelige verden. Over for det bruger jeg ordet troværdigt. At noget er troværdigt betyder at det er realistisk inden for det univers der er opbygget i filmen. Det vil sige at noget der i forhold til den virkelige verden er fuldstændigt urealistisk sagtens inden for filmens univers kan opfattes som realistisk eller som jeg vælger at kalde det, troværdigt. Eksemplet ovenfor med supermand der er i stand til at flyve er i forhold til virkeligheden totalt urealistisk, men indenfor superhelteuniverset er det opfattet som den mest naturlige selvfølgelighed i verden. Det er med andre ord troværdigt at han kan flyve.

sidst gør det af med Tyler ved at skyde sig selv i hovedet, lyder kommentaren fra mange, at det simpelthen er for urealistisk.

Jacks "selvmord" til sidst er dog ikke den eneste urealistiske hændelse i *Fight Club*. Faktisk kan det være svært umiddelbart at slå fast, hvor meget af filmen der egentlig skal ses som værende virkelighed, og hvad der blot skal ses som en sindssyg mands vrangforestillinger. Det kræver, at man ser filmen igennem endnu en gang, denne gang med den viden, man nu har fået.

For ikke fuldstændig at gå til filmen uden nogen teoretisk baggrund har jeg valgt at benytte David Bordwells og Kristin Thomsons *Film Art – An Introduction*²⁴ som udgangspunkt for min analyse filmen.

Analyse af *Fight Club*

It's not about tricking you, it's a metaphor, it's not about a real guy who really blows up buildings...

David Fincher²⁵

Mit primære mål med analysen af *Fight Club* vil være at vise, hvilke midler David Fincher har gjort brug af for at undgå, at publikum skulle gennemskue filmens overraskende slutning. Men inden jeg kommer så langt, vil jeg forsøge at komme lidt tættere på, hvorfor filmen er blevet modtaget så forskelligt. Bordwell mener, at man i en film kan finde en række forskellige meningslag. Det første lag kalder han for Referential Meaning. Her er der tale om de ting, begivenheder, steder og personer i filmen, som tilhører den virkelige verden og derfor er ladet med en masse medbetydninger, så snart de bliver nævnt. Det andet lag kalder han Explicit Meaning, og det kan kort beskrives som et referat af filmens begivenheder uden nogen fortolkning af, hvad de eventuelt kan betyde. Det tredje lag kaldes for Implicit Meaning, og dette lag er netop fortolkningslaget. Det fjerde og sidste lag kalder han for Symptomatic Meaning, og her ser man på, hvordan filmen afspejler det samfund den er blevet lavet i.²⁶

²⁴ I den resterende del af opgaven vil jeg kun referere til Bordwell som bogens forfatter. Dette er gjort for nemheds skyld og ikke for at forklejne Thomsons bidrag til bogen.

²⁵ Interview med David Fincher i *Film Comment*, Sep/Oct 1999 p. 62

²⁶ Bordwell pp. 46-48

Fight Club adskiller sig her fra hovedparten af Hollywoodfilm ved næsten ikke at have nogen referencer til den virkelige verden. Ligesom hovedpersonen filmen igennem forbliver navnløs, får vi ikke at vide, hvor vi befinder os, ud over, at det er en unavngiven amerikansk storby. Der bliver ikke nævnt nogen specifikke begivenheder, så det er faktisk kun en masse mærkevarer og nogle kendte personer, der placerer filmen i forhold til virkeligheden.

På den måde hænger filmens Referential Meaning utrolig meget sammen med The Symptomatic Meaning. At filmen er holdt i så generelle "vendinger" er nemlig næppe en tilfældighed. Mange Generation X'ere føler, at filmen beskriver netop deres situation, fordi Jack er mere en type end en egentlig person.²⁷ Ved sin uspecifikke form kommer filmen derved til at afspejle en hel generations problemer med tilværelsen. Men det er samtidig her, Ebert sammen med mange andre har sine problemer med filmen. Han fokuserer næsten udelukkende på, hvordan filmen, sammen med så megen anden populærkultur, er med til at opdne unge til at være voldelige, og han mener ikke, at hovedparten af filmens publikum vil forstå dens budskab - et budskab som han selv stiller sig tvivlende overfor. Edward Norton kommenterer denne problematik på følgende måde:

Art has always reflected society. Art doesn't invent violence. It doesn't inspire violence. This movie examines violence and the roots of frustration that are causing people to reach out for such radical solutions. And that's exactly the sort of discussion we should be having about our culture. Because a culture that doesn't examine its violence is a culture in denial, which is much more dangerous.²⁸

Hvad man end måtte mene om *Fight Clubs* budskab, så virker det, som om mange kritikere har været så fokuserede på filmens Symptomatic Meaning, at filmen i sig selv er blevet glemt i kampens hede. Der bliver brugt mere spaltepads på, hvad filmen siger om det amerikanske samfund end på filmens Explicit Meaning og Implicit Meaning.

Jeg vil ikke bruge plads på at give et referat af filmen, men blot konstatere, at den del af publikum, der fandt filmen urealistisk, sikkert ikke er kommet længere end filmens

²⁷ Der ligger nok netop en pointe i at hovedpersonen ikke har noget navn idet han på den måde kommer til at fremstå som et generelt billede på en ung mand i en unavngiven storby i USA. Navnet Jack er også meget anonymt og bliver ofte benyttet i film og litteratur på personer der netop skal fremstå som en type mere end en egentlig person.

²⁸ Interview med Edward Norton i *Entertainment Weekly*, October 15, 1999.

Explicit Meaning. Hvis ikke man forsøger en eller anden form for fortolkning af filmen, er det ikke så mærkeligt, at man finder filmen "urealistisk", for selv inden for actiongenren kan helten ikke overleve at skyde sig selv i hovedet på den måde, og det faktum, at hovedpersonens kammerat er en manifestation af dennes andet jeg, vil set i det lys også virke totalt utroværdigt.

Hermed mangler vi kun Bordwells tredje meningslag, fortolkningen af filmen. For at kunne give en velargumenteret fortolkning af *Fight Club* vil jeg mene, at det er en forudsætning, at man har set filmen igennem mindst to gange, idet den for en stor dels vedkommende tager sig anderledes ud ved andet gennemsyn.

Filmene tager meget passende sit udgangspunkt inde i Jacks hjerne. Åbningstitlerne kører til lyden af The Dust Brothers' larmende teknomusik og er på den måde med til fra filmens første sekund at illustrere den uro, der er i Jacks hoved. Herefter zoomes der ud, og vi ser Jack sidde i en stol med en pistol i munden. Som så mange andre film begynder filmene altså in medias res, hvilket medfører det naturlige spørgsmål – hvordan er vores helt havnet i denne situation? Umiddelbart efter bliver vi introduceret til et af filmens vigtigste virkemidler, Jacks voice-over. Jack fungerer som en guide for seeren igennem filmen. Han fører os igennem historien med en stemmeføring, der er så tør og følelsesforladt, at man nærmest skulle tro, at han er på grænsen til at falde i søvn. Alligevel tager vi hans udsagn for gode varer. De fleste er nok godt klar over, at folk kan have en skjult dagsorden med deres udtalelser både i virkeligheden og i kunstens verden, men da seeren ikke har nogen umiddelbar grund til at mistænke Jack for at have en sådan, er han tilbøjelig til umiddelbart at acceptere hans historie. Han begynder sin fortælling på følgende måde:

JACK (V.O.): We have front row seats for this theater of Mass Destruction. The Demolitions Committee of Project Mayhem wrapped the foundation columns of a dozen buildings with blasting gelatin. In two minutes, primary charges will blow base charges, and a few square blocks will be reduced to smoldering rubble. I know this, because Tyler knows this. [...] And suddenly I realize that all of this: the gun the bombs, the revolution...has got something to do with a girl named Marla Singer.

Allerede her bliver seeren nødt til at stille sig selv en masse spørgsmål: Hvad er Project Mayhem? Hvorfor vil de sprænge alle disse bygninger i luften? Hvem er Tyler? og sidst men ikke mindst, hvem er Marla Singer og hvorfor har det hele noget med hende at gøre? Det er disse spørgsmål, som seeren bevidst eller ubevidst søger et svar på filmen igennem. Seeren vil under hele filmen danne sig forventninger til, hvorledes Jack er havnet i denne situation. Nogle af svarene bliver givet hurtigt; vi finder f.eks. hurtigt ud af, hvem Marla er, for så at ændre sig senere i filmen; andre bliver først afsløret i den sidste del af filmen; og det sidste spørgsmål, hvorfor det hele har noget med Marla at gøre, bliver ikke direkte besvaret i filmen; det kræver en nærmere fortolkning at finde svaret på det.

I de næste ca. ti minutter af filmen fortæller Jack os om baggrunden for den situation, han er havnet i. Han beretter om, hvordan han kom til at opsøge selvhjælpsgrupperne for kræftramte og andre dødeligt syge mennesker for at bekæmpe problemer med søvnløshed. Denne teknik virker tilsyneladende for ham, for det gør ham rent faktisk i stand til at sove igen, men denne tilstand bliver forpurret, da Marla også begynder at dukke op i de selv samme selvhjælpsgrupper, og Jack finder ud af, at han ikke får noget ud af selvhjælpsgrupperne, hvis der er en anden rask person til stede. Og det er her, vi kan konkludere, at Jack har ret, når han siger, at *All of this has [...] something to do with a girl named Marla Singer.*

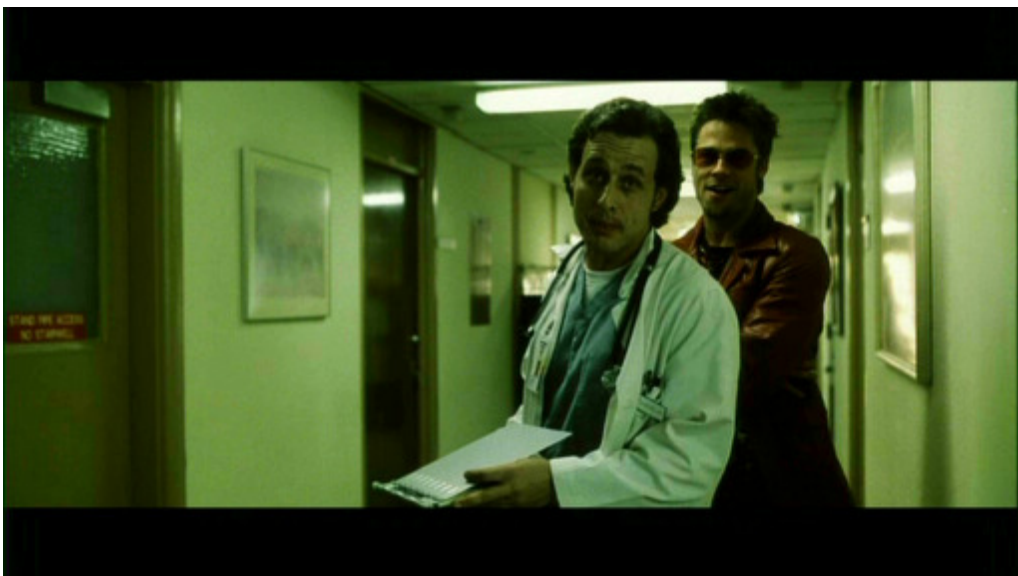
I begyndelsen af filmen er der nogle steder, hvor der tilsyneladende meget kortvarigt er noget i billedet, der ikke burde være der. Når man genser filmen billede for billede, opdager man så, at der ikke blot er tale om grubs i billedet; rent faktisk er der splejset et enkelt billede af Tyler ind i filmen på vigtige tidspunkter.

Første gang, det sker, er da Jack i halvt sovende tilstand står og kopierer noget på en kopimaskine. Rummet er fyldt med folk, der ligner Jack til forveksling. Alle er de klædt i den anonyme uniform, der er fremherskende på kontorer overalt i verden, alle er de udstyret med en kop kaffe i et forsøg på at undgå at falde i søvn på grund af deres dræbende kedelige arbejde, og flere af dem er oven i købet ligesom Jack ved at tage kopier. Jacks voice-over-kommentar *With insomnia, nothing's real. Everything is far away. Everything is a copy, of a copy, of a copy* virker derfor rettet mod denne trøstesløse

tilstand. Det er den også delvist, men tredje gang han siger ”copy”, dukker Tyler frem et ekstremt kort øjeblik.



Anden gang, det sker, er da Jack opsøger en læge for at få noget medicin mod søvnløshed. Lægen vil ikke give ham noget, og da Jack siger: *Hey, come on. I'm in pain*, svarer lægen ham: *You wanna see pain? Swing by First Methodist Tuesday night. See the guys with testicular cancer. That's pain*. Netop da lægen siger ”pain” anden gang, dukker Tyler op i et splitsekund.



Tredje gang, Tyler ”dukker op”, er da Jack lige har opsøgt sin første selvhjælpsgruppe. Lederen af gruppen siger *It's time for the one-on-one. Let's all of us follow Thomas's example and really open ourselves*. Her er det på ordet *open*, at Tyler kommer frem.



Herefter går der et stykke tid, før Tyler dukker op igen. Jack forsøger at forklare Marla, hvorfor selvhjælpsgrupperne er så vigtige for ham:

JACK: No, look. This is important ok? These are my groups, I've been coming here for over a year.
MARLA: Why do you do it?
JACK: I don't know. When people think you are dying, they really listen, instead...
MARLA: ...instead of just waiting for their turn to speak.

Selvhjælpsgruppen hjælper ham altså med at åbne sig selv over for andre mennesker så han ikke bare føler sig som en kopi af alle de andre lønslaver, og den smerte han følte er midlertidigt væk. Hans søvnløshed er altså ikke selve problemet, men snarere et symptom på det.

Jack bliver tilsyneladende kureret for sin søvnløshed indtil det tidspunkt, da Marla begynder at gøre sin entré i selvhjælpsgrupperne. Umiddelbart efter at hun er ankommet, ser vi et close-up af en lighter, der tændes. Dette lille klip kan ses som et symbol på, at

der er gnister imellem Jack og Marla helt fra begyndelsen.²⁹ Men det kan Jack ikke overskue og hendes ankomst fører derfor Jack i armene på Tyler. Helena Bonham Carter, som spiller Marla i filmen, har følgende kommentar:

I think Marla, definitely if it was not for Marla, Tyler would not have emerged and that the need to invent Tyler comes from meeting Marla or in confronting Marla and somebody who he could possibly have a relationship with. He is too scared and retreats and invents this character that he feels he could have a relationship with.³⁰

For at understrege, at Tyler bliver fremprovokeret af Marlas ankomst, dukker Tyler op som et enkelt billede sidste gang umiddelbart efter, at Jack har været til et selvhjælpsgruppemøde med Marla, og det billede, der bliver splejset ind, dækker hende totalt – Tyler blokerer altså bogstavelig talt for, at Marla kan blive en del af Jacks liv.



²⁹ Antændingen af lighterne kan også ses som en parallel til eksplosionen i Jacks lejlighed senere i filmen, men tolkningen af den eksplosion må vente til senere i opgaven.

³⁰ Transskriberet fra kommentarsporet på *Fight Club* DVD'en, hvilket forklarer, at sproget i citatet er noget usammenhængende.



Det er for øvrigt også værd at bemærke, at Jacks blik skifter næsten umærkeligt fra Marla hen mod Tyler for så at stirre ligefrem, mens vi kan se Marla forsvinde i baggrunden. Ironisk nok er teknikken med at splejse et enkelt billede, som publikum kun ubevidst ser, ind i en film et gammelt reklametric, som blandt andet Pepsi brugte i biografilm i '50'erne for at få folk til at drikke mere cola, mens de var i biografen. Tyler bliver med andre ord introduceret med et trick, der blev brugt for at markedsføre de selv samme mærkevarer, som han er så stærk modstander af. Ironien bliver forstærket af, at Tyler har et arbejde om natten, hvor han viser film i en biograf. Her fordriver han tiden med at splejse enkelte billeder fra pornofilm ind i børnefilm. Han har altså tilsyneladende ingen problemer med at bruge de samme metoder som dem, han forsøger at bekæmpe.³¹

Opfattelsen af Marla ændres radikalt fra første gennemsyn til andet gennemsyn. Første gang, man ser filmen, opfører hun sig som en kælling, der uden skrupler spiller op til de to venner efter behag, men når man ser filmen med den viden, at Jack og Tyler er den samme person, får man pludselig sympati for hende, fordi det jo faktisk er Jack/Tyler, der behandler hende dårligt.

³¹ Det er også bemærkelsesværdigt at Tyler, som jo netop kæmper mod den måde moderne mennesker bliver hjernevasket til at købe de rigtige produkter, tilsyneladende ikke har noget problem med at hjernevaske The Space Monkeys til at udføre sin mission. Og de homework assignments som han uddeler til sine undersåtter, kommer i umiskendelig grad til at minde om de meningsløse opgaver, som Jacks chef sender ham ud på.

Efter Marlas ankomst har Jack altså igen problemer med at sove, og han møder kort herefter Tyler – man kan sige at hun i bogstavelig forstand driver ham til vanvid. Vi ser Jack vågne op i forskellige lufthavne og i fly, og han er knap nok klar over, hvor han er på vej hen. Den første gang (vi ved) vi ser Tyler, møder de to ikke direkte hinanden. Jack kører på et rullende fortov i en retning, mens Tyler, meget symbolsk, kører i den stik modsatte retning – det rullende fortov får næsten karakter af at være en metafor for det målrettede liv Jack lever; efter at han er steget på, er der kun en vej frem. Til disse billeder siger Jack ved hjælp af voice-over, samtidig med at kameraet et kort øjeblik følger Tyler, *If you wake up at a different time and in a different place, could you wake up as a different person?* Det er den første af mange direkte hentydninger til, at Jack og Tyler er en og samme person.

At Tyler opstår som ”en person” på dette tidspunkt er ikke så mærkeligt. Som vi kan se, er han, næsten umærkeligt, allerede en del af Jacks underbevidsthed i begyndelsen af filmen, da Jack søger hjælp for sin søvnløshed, men selvhjælpsgrupperne hjælper ham med at sove, og Tyler forsvinder derfor for en stund. Først da Marlas tilstedeværelse igen giver ham søvnløse nætter, dukker Tyler for alvor op. Det viser sig nemlig, at Tyler er forbundet med denne søvnløshed. Som det bliver forklaret meget senere i filmen, så opererer Tyler, mens Jack tror, at han sover – lidt ligesom Mr. Hyde og Dr. Jekyll på skift delte samme krop i Robert Louis Stevensons berømte roman. Tyler er Jacks modsætning på alle punkter. Han siger til Jack:

All the ways you wished you could be...that's me! I look like you wanna look, I fuck like you wanna fuck, I'm smart, capable and most importantly, I'm free in all the ways that you are not.

Det er især måden at være fri på, der adskiller de to. Som beskrevet i introduktionen er Jack på det nærmeste en slave af de ting, han ejer, og Tylers radikale tilgang til livet er fascinerende for Jack. Replikker som *The things you own, end up owning you* og *It's only after we lost everything that we are free to do anything* virker appellerende på Jack, netop fordi der ikke er noget egentligt indhold i hans liv. Men Tylers tankegang viser sig at blive mere og mere ekstrem, han siger blandt andet:

Advertisements have [us] chasing cars and clothes, working jobs we hate so we can buy shit [we] don't need. We are the middle children of history, man. No purpose or place. We have no great war, or great depression. Our great war is a spiritual war. Our great depression is our lives. We've all been raised by television to believe that one day we'll all be millionaires and movie gods and rock stars -- but we won't. And we're slowly learning that fact. And we're very, very pissed off.

Det er denne tankegang, der fører Tyler til at lave Projekt Mayhem hvis formål er at nedbryde det samfund, vi kender i dag. Og det får til sidst Jack til at vende sig imod Tyler og hans ideer.

Tidspunktet, hvor han og Jack taler sammen for første gang, indtræffer netop umiddelbart efter, at Jack drømmer om, at flyet vil blive ramt af et andet fly i luften. Han våger op med et sæt, og Tyler sidder lige ved siden af ham i flyet. De har en kort samtale, under hvilken Tyler giver Jack sit visitkort³², og deres veje skilles.

I lufthavnen viser det sig, at Jacks kuffert er blevet væk, og da han kommer hjem til sin lejlighed, opdager han, at der har været en eksplosion, og alt er blevet ødelagt. Som en lille kommentar til Jacks indre uligevægtighed ser man, hvorledes hans kaffebord, hvis bordplade er formet som et yin- og yang-tegn, er blevet slynget ud af lejligheden ved eksplosionen og derfor er blevet smadret.

Cavagna skriver i sin anmeldelse, at man for at acceptere slutningen af *Fight Club* skal se de sidste tyve minutter af filmen som ren metafor. Jeg er principielt enig i den betragtning, blot mener jeg, til forskel fra Cavagna, at det ikke kun er de sidste tyve minutter, der skal opfattes som en metafor for Jacks indre kamp, men næsten hele filmen. Den lejlighed, Jack boede i, lå på 14. sal, og da alle hans ejendele, inklusive dem, han havde med sig på turen, er gået tabt, er han nødt til at søge hjælp hos andre. Han flytter derfor ind hos Tyler i et meget gammelt, meget faldefærdigt hus, hvor ingenting tilsyneladende virker, som det skal. Tyler forklarer ham, at han har boet der i over et år. Jeg mener, at sprængningen af Jacks lejlighed skal ses som overgangen fra "virkelighed" til metafor. Lejligheden kan nemlig ses som et symbol på Jacks superego; det var her, alle hans rigtige ejendele og alle hans rigtige meninger hørte til. Konfrontationen med id'et,

³² Der er yderlige to hentydninger til at Jack og Tyler er den samme person – den mest åbenlyse er at de har den præcis samme type attachemappe, og hvis man kigger godt efter på Tylers visitkort, så forestiller det faktisk en person, der sidder og kigger sig selv i spejlet. Visitkortet kan dog først ses i scenen få minutter efter, da Jack ringer til Tyler fra en telefonboks, efter at hans lejlighed er sprunget i luften.

Tyler, medførte den eksplosion, der allerede havde været et stykke tid undervejs. Faktisk havde den været undervejs i over et år, for som Tyler forklarer, har han boet i huset i over et år, og det er ingen tilfældighed, at det nogenlunde er det samme tidsrum, som Jack har gået til selvhjælpsgrupper for at komme sin søvnløshed til livs. Huset, der jo netop ikke fungerer som det skal, skal nemlig ses som en metafor for Jacks ego, et ego, der nu helt åbenlyst er ved at blive invaderet af id'et.³³ Som filmen skrider frem, kommer husets kælder, lige som Tyler, til at repræsentere Jacks id.³⁴

Det er fra kælderen, at Project Mayhem spreder sig op i resten af huset. Mayhem betyder meget passende vanvid, og de(t) arbejder sig op og overtager Jacks sind. The Space Monkeys, som er Projekt Mayhems "soldater", er, med en enkelt undtagelse, skildret, ikke som individer, men som en uniform masse, hvor ingen rigtig skiller sig ud. Undtagelsen er Bob, som Jack møder i en selvhjælpsgruppe for mænd, der har haft testikelkræft og derfor har fået fjernet deres testikler.³⁵ Bob skal derfor nok ses som en virkelig person og ikke bare et symbol på Jacks vanvid. Han er den eneste person, der dør i filmen, og det er hans død, der får Jack til at gøre oprør mod Project Mayhem.

Spørgsmålet er så, hvorledes man skal tolke Bobs død, hvis denne del af filmen skal ses som en metafor. Bob er selvfølgelig, på trods af at han skiller sig noget ud, en del af Project Mayhem, og hans død kan derfor ses som politiets (og derigennem superegoets) kamp mod Project Mayhem. Vi får nemlig at vide, at politiet har dannet en gruppe kaldet Project Hope, der skal tage sig af den voldsbølge, som Project Mayhem har sat i gang – der er altså store kræfter i gang, der kæmper på hver sin side (af Jack).

Hvis man kigger på Bobs død uden for det metaforiske plan, er der umiddelbart to mulige tolkninger. Enten er Jack kommet til et sted i sit liv, hvor han ikke længere har brug for den tryghed, Bob kan tilbyde ham. Hans død skal i så tilfælde ikke ses som en bogstavelig død, men snarere en symbolsk død, altså at han er død for Jack, fordi han

³³ At Marla og Tyler på det nærmeste vader ind og ud af huset efter forgodtbefindende kan på den måde også ses som deres indbyrdes kamp for at få Jacks opmærksomhed – en kamp som Tyler vinder i første omgang, men Marla tilsyneladende alligevel vinder til sidst.

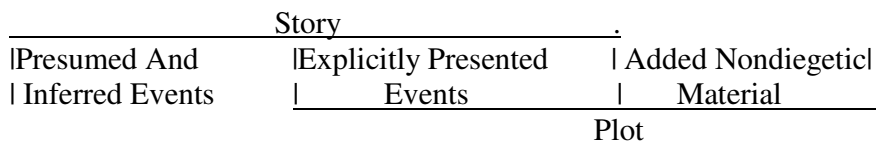
³⁴ I den forbindelse er det værd at bemærke at det nok heller ikke er tilfældigt, at Tyler vinder den første kamp til sidst i filmen, idet den foregår i skyskraberens parkeringskælder, han er med andre ord på hjemmebane. Derimod vinder Jack den sidste og afgørende kamp med Tyler, den foregår nemlig højt oppe i bygningen, altså der hvor superego'et hører til, og id'et ikke har noget at gøre.

³⁵ Det er intet tilfælde, at det er her, at Jack først finder tryghed. Filmens handler jo netop om mænd, der føler sig kastreret af samfundet, og Jack møder derfor ingen trusler her, han er blandt ligesindede.

ikke længere er i hans liv. Den anden tolkningsmulighed er, at Bob rent faktisk dør, ikke i Project Mayhems tjeneste, men måske fordi kræften har spredt sig til andre steder i kroppen. Det er efter Bobs død, at Jack for alvor vender sig imod Tyler, måske fordi han på dette tidspunkt indser, at hans kurs mod selvdestruktion ikke er den rette.

Det er ikke muligt med sikkerhed at slå fast, hvilken af de to tolkningsmuligheder der er den rigtige, men det virker måske umiddelbart mest logisk, at Jack når til vendepunktet, fordi han i Bobs død ser meningen med livet.

At hovedparten af filmen skal opfattes som værende en metafor for Jacks indre kamp gør, at vi ikke kan se filmen på de samme præmisser som vi ser de fleste andre Hollywoodfilm. At filmen på dette punkt adskiller sig så radikalt fra traditionelle film produceret i Hollywood er en stor del af grunden til, at klart størstedelen af publikum bliver overrasket ved filmens slutning. Ved første gennemsyn ser man jo netop filmen som endnu en metervare fra drømmefabrikken. Selv seere, der ikke er blevet udsat for filmens pressemateriale og ingenting ved om filmen, vil alligevel gå til den med visse forventninger, simpelthen fordi det er en Hollywoodfilm. Bordwell beskriver hvordan man kan dele en narrativ film op i story, som han definerer som *The set of all the events in a narrative, both the ones explicitly presented and those the viewer infers*, og plot som *Everything visibly and audibly present in the film before us. The plot includes, first, all the story events that are directly depicted [and ...] second, the film's plot may contain material that is extraneous to the story world.*³⁶ Ved første gennemsyn forsøger seeren altså filmen igennem at danne sig en sammenhængende historie ud fra filmens plot, og han kan uden større besvær sætte plottets enkelte dele sammen til en kronologisk ordnet historie. Plot og historie overlapper selvfølgelig på mange punkter, men som man kan se fra nedenstående skema er der også dele i filmen, der kun hører til under story og andre dele, der kun er en del af filmens plot:



³⁶ Bordwell p. 61 Ovenstående skema er en direkte kopi af et tilsvarende skema hos Bordwell (p.62)

For eksempel har Tyler og Jack en samtale om deres fædre (se introduktionen). Vi ser aldrig disse fædre eller deres familier, men alligevel er de en del af den historie publikum danner sig. På samme måde er der en del underlægningsmusik i filmen, underlægningsmusik, der er en del af det nondiegetiske materiale og altså hører til som et plot-element.

Opdelingen bliver dog hurtigt meget sværere at konstruere hvis vi accepterer, at størstedelen af filmen slet ikke foregår i virkeligheden, men kun inde i Jacks hoved, for hvis det er tilfældet, er der så overhovedet noget nondiegetisk materiale – er al underlægningsmusikken³⁷ så ikke en del af det eksplicit forekommende materiale, i hvert fald lige så meget som Tyler er det, eller Project Mayhem for den sags skyld. Faktisk er det spørgsmålet, om man i det hele taget kan tale om en narrativ film i gængs forstand. Bordwell skriver: *A narrative [is] a chain of events in cause-effect relationship occurring in time and space*, men de begivenheder og steder, vi bliver præsenteret for, er jo netop ikke rigtige begivenheder og steder, men derimod en symbolsk fremstilling af Jacks sindssyge. Derfor mener jeg, at det er problematisk at se på *Fight Club* som en narrativ film.

Problemet er, at den begynder som en narrativ film for så, næsten umærkeligt, at blive en metafor; de fleste vil faktisk nok umiddelbart have svært ved at lokalisere præcis hvor skiftet sker. Hvis størstedelen af filmen skal opfattes som en metafor, giver det så mening at forsøge at konstruere en kronologisk sammenhængende historie. Det mener jeg ikke, det gør, og det er her, at en stor del af publikum står af. Store Hollywoodproduktioner er nærmest uden undtagelse narrative film, og derfor afkoder publikum filmen som en sådan. Når det viser sig, at filmen ikke rigtig giver mening, hvis man forsøger at gøre det, vender mange sig mod den og kalder den urealistisk.

Det er altså ikke kun de genreforventninger, publikum måtte have med i bagagen, når de sætter sig til at se filmen, der gør, at slutningen virker så overraskende på dem. Hvis

³⁷ Jack og Tylers første slåskamp er et eksempel på en scene i filmen hvor underlægningsmusikken bruges på en sådan måde, at den på det nærmeste bliver en del af den scene den er lagt hen over. Jack slår Tyler på øret, hvorpå han slår Jack i brystet. I selv samme sekund, som Jack bliver ramt i brystet, starter musikken, først med en dyb rolig rytme, der minder umiskendeligt om en hjerterytm, for dernæst langsomt at sætte i gang. Det virker næsten, som om Tyler har givet Jack hjertemassage og på den måde har vækket ham fra de døde. Det filter der er lagt hen over filmen så billederne virke uglamourøse og kedelige, især i scenerne på Jacks arbejde, kan på den måde også forklares som værende Jacks måde at se verden på.

man kigger nærmere på den stil, Fincher har valgt at bruge i filmen, signalerer den også, at der er tale om en normalt fortalt narrativ film.

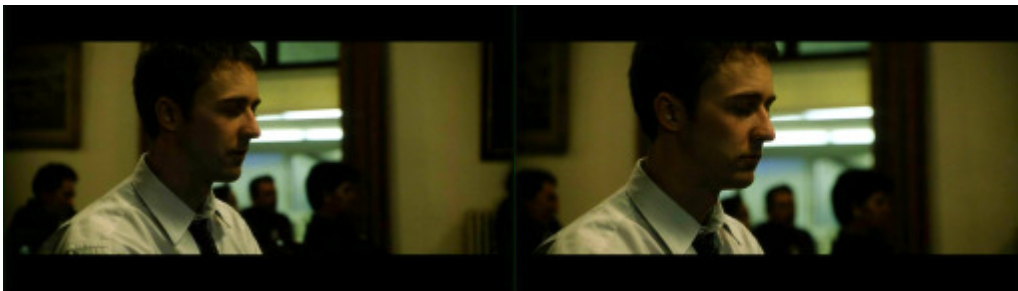
Generelt kan man sige, at almindelige Hollywoodfilm benytter sig af en alvidende fortællestil. Seeren får med andre ord lov til at se alle relevante handlinger som filmens hovedkarakterer foretager sig og har på den måde en større viden end nogen enkelt karakter. I den anden ende af skalaen finder man så den afgrænsede fortællestil. Her følger publikum en enkelt karakters handlinger filmen igennem uden at vide mere end denne karakter; denne metode er ofte brugt i spændingsfilm hvor publikums afgrænsede videnshorisont kan føre til overraskelser i handlingen. Den alvidende fortællestil og den afgrænsede fortællestil er to yderpunkter på en skala – det er de færreste film, der afgrænser sig fuldstændig til en persons viden, og ingen film er fortalt af en komplet alvidende fortæller. *Fight Club* er dog et mønstereksempel på en film, hvor publikums viden helt og aldeles afgrænses til, hvad Jack fortæller. At vores viden (tilsyneladende) er sammenfaldende med Jacks betyder, at vi er lige så overraskede over at opdage, at Tyler er hans Alter Ego, som han selv er.

Godt nok er seeren i *Fight Club* afgrænset til at følge Jack, men der er også forskel på, hvorledes seeren får sine informationer. Bordwell kalder dette seerens depth of story information. Han skriver, at denne vidensdybde kan opdeles i objective narration, hvor det, som publikum ser, er afgrænset af, hvad karaktererne siger og gør, og i subjective narration. Subjective narration kan så igen underinddeles i to; perceptual narration og mental narration. Ved perceptual narration ser publikum med karakterens øjne (ved hjælp af point-of-view-shots) og hører lyde, som karakteren ville høre dem. Ved mental narration kan seeren høre karakterens tanker og følelser ved hjælp af en indre stemme, eller han kan se karakterens indre billeder af dennes minder, fantasier, drømme eller hallucinationer.³⁸

Umiddelbart kunne man jo påstå, at *Fight Club* nærmest hele vejen igennem er fortalt ved hjælp af mental narration (hvilket jeg vil hævde, at den er, men det vender jeg tilbage til), seeren får jo filmen igennem beskrevet Jacks tanker og følelser ved hjælp af en voice-over. Jeg vil dog mene, at det kun til dels er rigtigt. Jacks kommentarer virker i lige så høj grad som en måde at guide os igennem filmen på som en egentlig mental narration

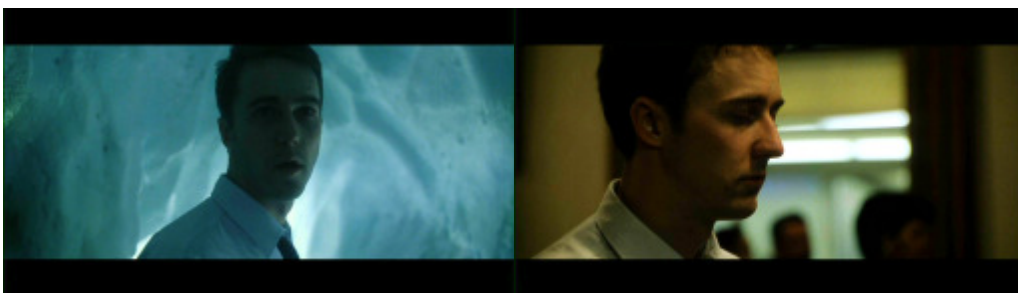
³⁸ Bordwell p. 73

i traditionel forstand. Bordwell påpeger da også, at der i flashbacks umiddelbart er tale om mental narration, men inde i selve flashbacket er der oftest tale om objective narration.³⁹ Og hvis man ser på, hvordan Fincher har valgt at filme *Fight Club*, kommer man også til den konklusion, at han netop udnytter det faktum, at publikum tror, at der er tale om objektiv narration. Han er nemlig så snedig, at han på et tidspunkt i begyndelsen af filmen indikerer, at han nu skifter fra objektiv til mental narration. En af scenerne, hvor han gør det, er, da Jack er til et selvhjælpsgruppemøde, og han bliver bedt om at forestille sig sit "power animal". Fincher lader herefter kameraet zoome ind på Jacks hoved og fortæller herved, at vi nu får Jacks mentale billeder at se, og ganske rigtig klippes der umiddelbart efter til Jack, der står i en hule. For lige at slå fast med syvtommersøm, at der her er tale om et skift fra objektiv til mental narration, klipper Fincher tilbage til et billede af Jacks hoved, hvorpå han zoomer endnu længere ind, inden han igen klipper til Jacks mentale billeder.



Billede 1

Billede 2



Billede 3

Billede 4

³⁹ Bordwell p. 74



Billede 5

Billede 6

Fincher benytter sig her af en af Hollywoods helt fasttømrede konventioner for, hvordan man viser, at det, man skal til at se, er en karakters mentale billeder. At han benytter sig af dette trick er jo netop med til at snyde seeren til at tro, at hvis han eller hun senere i filmen skal udsættes for mental narration, så skal der nok blive gjort opmærksom på det på traditionel vis. Som sagt kan faktisk hele filmen betragtes som værende fortalt via mental narration, det er jo Jacks hallucinationer, vi bliver bombarderet med filmen igennem, men det kommer som en komplet overraskelse og går hen over hovedet på en stor del af publikum, blandt andet fordi Fincher benytter sig af dette trick.⁴⁰

Fincher snyder også publikum i scenen, hvor Jack finder ud af, at han og Tyler er den samme person. Jack får mentale glimt af begivenheder, vi allerede har fået været vist en gang i løbet af filmen, for eksempel da vi ser Jacks første slagsmål med Tyler igen, men denne gang er det Jack, der slås med sig selv. Ligeledes ser vi, hvorledes Jack har sex med Marla, et privilegium, som vi ellers hidtil i filmen har troet var forbeholdt Tyler, men Jack er jo Tyler. Dette er Finchers måde at illustrere Jacks personlighedsspaltning på, men spørgsmålet er, om det ikke bryder med hele ideen om, at det meste af filmen er en metafor – en ide som han selv tilslutter sig i citatet i begyndelsen af kapitlet. For hvis det hele er en metafor, så er ingen af de ting, vi bliver præsenteret for, sket i ”virkeligheden” – Tyler har ikke været der på noget tidspunkt, men Jack har heller ikke været i slagsmål med sig selv - så hvorfor giver han os indtrykket af, at det vi ser, nu er, hvad der virkelig skete.

Det er et problematisk aspekt ved filmen, som kan være vanskeligt at forklare. Der er dog et metalag i filmen, der gør, at det måske alligevel kan forklares. Jack siger

⁴⁰ For at være helt sikker på at snyde publikum er dette eksempel på falsk mental narration ikke det eneste, der er at finde i filmen. For eksempel ser vi Jack vågne op med et sæt, umiddelbart efter at han har ”drømt” at flyet kolliderede med et andet fly.

eksempelvis, lige efter at han har fundet ud af sandheden omkring Tyler: *It's called a "changeover". The movie goes on and nobody in the audience has any idea.*⁴¹ Han gør det altså klart for os, at han ved, at han er en karakter i en film. Det forklarer også, hvorfor det virker, som om Jack er lige så uvidende som publikum filmen igennem, for det er han jo faktisk ikke. På det tidspunkt, da han fortæller sin historie, ved han allerede godt, at Tyler ikke er en virkelig person, men han fortæller historien til publikum, og der er jo ikke meget ved at afsløre slutningen af den historie, man er ved at fortælle i begyndelsen af historien, så gider folk jo ikke høre efter. Filmen får altså på denne måde tilføjet et ekstra lag som på sin vis beskytter David Fincher mod den slags anklager for snyd, som jeg var på grænsen til at komme med ovenfor. For hvis det bevidst er Jack der fortæller publikum sin historie, så er det også ham, og ikke Fincher, der snyder os.

Faktisk bliver der tilføjet endnu et fortællerlag helt til sidst i filmen, idet der umiddelbart inden rulleteksten bliver splejset to enkeltbilleder af en penis ind i filmen. Umiddelbart er det jo blot en måde at få lokket et billigt grin ud af folk på. Men denne splejsning er ikke helt så "uskyldig", som man umiddelbart kunne antage. Vi så jo netop i en tidligere scene, hvordan Tyler fornøjede sig med at splejse pornografisk materiale ind i børnefilm. Det bliver hermed ikke blot antydnet, at Tyler måske ikke er helt væk alligevel, men også, at det måske er Tyler, der projektionerer filmen. Vi er gentagne gange filmen igennem blevet tudet ørene fulde med sætningen *I know this because Tyler knows this*, og en enkelt gang siger Jack endda *Sometimes Tyler speaks for me* – er det så også tilfældet her? Er det i virkeligheden Tyler og ikke Jack, som har fortalt historien? Hvis man anskuer det på den måde, er fortællestilen i filmen nærmest bygget op efter den kinesiske æskes princip, hvor der altså er lag på lag af fortællere.

⁴¹ Et andet godt eksempel er i filmens slutning på det nøjagtige tidspunkt, hvor filmen begyndte. Tyler spørger Jack på præcis samme måde, som han gjorde i begyndelsen af filmen: *Would you like to say a few words to mark the occasion?* Jacks svar har dog ændret sig lidt, fordi han i stedet for at sige *I can't think of anything*, som var hans replik i begyndelsen af filmen, siger *I still can't think of anything*. Tylers svar til denne kommentar er *Ah, flashback humor*. Det er altså endnu engang tydeligt, at de begge er klar over at de spiller rollerne i en film.

Konklusion

Fight Club er en film der får folks sind i kog. Debatten var, umiddelbart efter filmens præmiere, yderst ophedet. Publikum var enten vilde med den, eller også syntes de, at det var det mest rædsomme bras, de havde set i årevis. En stor del af anmeldelserne og publikums kommentarer til filmen er centreret omkring Bordwells fjerde meningslag - The Symptomatic Meaning. En af de vægtige grunde til, at mange fra den gruppe af unge der kaldes for Generation X, kunne lide filmen, er netop at den afspejler verden som de kender den. Modsat synes mange "modstandere" af filmen, at den er forfærdelig, netop fordi den efter deres mening opdner til mere vold i en i forvejen voldsfikseret verden. Det er altså ikke så meget filmen i sig selv, som det er dens forhold til og indflydelse på virkeligheden, der optager disse to grupper.

Den resterende del af publikum er ligeledes delt i to grupper. Dem der ikke kunne lide den, fordi de ikke fik hvad de forventede, og dem der elskede den af præcis den samme grund, og derfor for en gangs skyld oplevede følelsen af at blive intellektuelt udfordret af en Hollywoodfilm. De forventninger publikum har haft med til filmen, har nok først og fremmest været at de skulle se en actionfilm, og de har derfor været indstillet på, at filmen ville holde sig inden for denne genres konventioner. Og det er bruddet med de konventioner, der har fået mange til at forkaste filmen som værende "urealistisk". Denne gruppe er dog ikke nået længere end Bordwells tredje meningslag - filmens eksplicite mening. Det kræver nemlig en fortolkning af filmen, før den egentlig begynder at give mening. Gør man sig den umage at tænke over filmen, finder man ud af, at det meste af den rent faktisk skal opfattes som værende en metafor for Jacks mentale kamp mod en ulmende sindssyge. Faktisk er det spørgsmålet om man overhovedet kan tale om *Fight Club* som en narrativ film - de begivenheder og steder vi ser i filmen er jo netop en symbolsk repræsentation af Jacks mentale tilstand og ikke virkelige begivenheder og steder. Derfor er der ikke på samme måde et årsag-virkningsforhold i *Fight Club*, som der er i traditionelle fiktionsfilm, og man kan af den grund ikke konstruere en sammenhængende historie i traditionel forstand.

Men på trods af at Fincher siger, at det ikke gælder om at snyde publikum, så bruger han dog en række filmiske tricks, som skal få os til at tro at vi blot ser en almindelig

Hollywood film netop for at overraske publikum til sidst i filmen. Han forsøger nemlig at give seeren indtryk af, at han nok skal "sige til" når han slår over fra objektiv narration til mental narration og det gør, at seeren ikke er forberedt på, at stort set hele filmen er fortalt ved hjælp af mental narration.

Hele den fortælle-mæssige situation i filmen bliver dog yderligere kompliceret af at det tilsyneladende er Jack der fortæller sin historie direkte til publikum. For det viser sig nemlig, at det er Jack der bevidst holder informationer tilbage fra seeren for at opnå en større dramatisk effekt. Hvis man ser filmen i det lys, er det ham og ikke Fincher der skal stilles til regnskab for de snydetricks der bliver benyttet.

At der så viser sig et tredje fortællerlag hvor det måske er Tyler, og ikke Jack, som har fortalt os historien, gør bestemt ikke det hele mindre kompliceret. Det er dog nok de færreste, der har gjort sig den umage, at komme så langt ned i *Fight Club*. Faktisk kan man sige at filmen her på det nærmeste er på vej til at blive et narrativt Project Mayhem som der ikke kan findes nogen ende og løsning på, og derfor til sidst fører tilbage til det vanvid som det hele to udgangspunkt i. Af den grund vil jeg slutte denne homework assignment her, inden det får yderligere konsekvenser, for som vi ved: *The first rule of Project Mayhem is, you do not talk about Project Mayhem.*

Bibliografi

Bøger, artikler og hjemmesider:

David Bordwell og Kristin Thompson, *Film Art – An Introduction*. New York, McGraw-Hill, 2001.

Stefan Sharff, *The Elements of Cinema – Toward a Theory of Cineshetic Impact*. New York, Columbia University Press, 1982.

Robert Louis Stevenson, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Oxford, Oxford University Press, 1886.

Fight Club – Final Script: http://www.hackvan.com/pub/stig/scripture/fight-club/Fight_Club_final.htm

Interview med David Fincher i *Film Comment*, Sep/Oct. 1999

Interview med Edward Norton i *Entertainment Weekly*, October 15, 1999

Vareity: www.vareity.com

The Internet Movie Database: www.imdb.com

About Film – anmeldelse af *Fight Club*:
<http://www.aboutfilm.com/movies/f/fightclub.htm>

The San Fransisco Cronicle – anmeldelse af *Fight Club*: <http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/1999/10/15/DD104604.DTL>

Movie Thing – anmeldelse af *Fight Club*: <http://moviething.com/cgi-bac/ecom9990057318319.cgi?itemid=9980057330972&action=viewad&page=1&placeonpage=3&totaldisplayed=25&categoryid=9990057318319>

Chicago Sun-Times – anmeldelse af *Fight Club*:
http://www.suntimes.com/ebert/ebert_reviews/1999/10/101502.html

Los Angeles Times – anmeldelse af *Fight Club*:
<http://www.calendarlive.com/movies/reviews/cl-movie991014-19.story>

Allposters.com – Official Poster:
<http://www.allposters.com/gallery.asp?aid=746965&item=122170>

Allposters.com – Promotional Poster:
<http://www.allposters.com/gallery.asp?aid=746965&item=152908>

Film:

Fight Club (1999) (David Fincher)

Pretty Woman (1990) (Garry Marshall)

Superman (1978) (Richard Donner)

The Graduate (1967) (Mike Nichols)

A Clockwork Orange (1971) (Stanley Kubrick)