

Modemagasin fortalt i 24 neonbilleder pr. sekund

Af [Claus Toft-Nielsen](#) - jul 4, 2016



Med *The Neon Demon* (2016) har den danske filminstruktør Nicolas Winding Refn lavet en film som for alvor deler vandende. Filmen er sat i en neonoplyst version af Los Angeles og handler om modelbranchen, hvor skønhed er den højeste møntfod – og så er den desuden en hyper-æstetiseret, neonbarok horrorfilm med elementer af nekrofilii og kannibalisme.

En af de mest ventede film ved dette års Cannes-festival var Nicolas Winding Refns *The Neon Demon* (2016). Som altid med Refns film, så har publikums reaktioner – helt som forventet – været delt i dem, som elsker den og dem, som hader den. Premiereren bød på både stående ovationer og tilskuere som udvandrede. Tilhængerne kalder filmen for en tour de force i psykologiske og mættede landskaber af smukke billeder, mens kritikerne hader den for at være ren æstetiseret overflade og lige så spændende som et offentligt venteværelse – eller som en kritiker beskriver filmen: En absolut idiotisk lolita-fantasy i slow-motion glitrende neonkjole med tilsat 90'er musikvideoæstetik. Og ja, både kritikerne og tilhængerne har ret i både deres forargelse og fascination – det er bestemt stil over indhold, og plottet er nogenlunde lige så tyndt som filmens modeller.

Et moderne eventyr i tre akter

The Neon Demon åbner med billedet af en ung model i en skinnende metallisk kjole, liggende på en ornamenteret chaiselong, hendes sminkede ansigt fastfrosset i et tomt stirrende udtryk og med tykt, mørkerødt blod løbende ned over hendes tynde, hvide hals. Kameraet *tracker* langsomt baglæns og afslører scenen som et *photo shoot* og slår hermed tonen for filmen an: Koblingen mellem det smukke, hyper-æstetiserede og det fetichistiske, perverterede (fig. 1+2). Den unge pige er Jesse (Elle Fanning), som lige er steget af bussen fra Georgia til Los Angeles, hvor hun forsøger at realisere sine aspirerende modeldrømme. Hun bliver hurtigt opdaget af direktøren for et modelbureau (Christina Hendricks), og Jesse får en kontrakt. Herfra går det stærkt og både stjernefotografen Jack (Desmond Harrington) og en berømt modeskaber (Alessandro Nivola) fascineres af hende, da hun besidder noget som modelverdenen sjældent ser, nemlig uskyldighed og naturlig skønhed – det der "dådyr fanget i forlygterne"-look og det er præcis hvad de vil have, betror makeup-artisten Ruby (Jena Malone) Jesse. Men branchen er et farligt sted, for den er fyldt af modeller som jævnligt får lavet plastikoperationer for at forlænge deres alt for korte modelkarriere bare lidt mere, og Jesses uskyld understreger kun pointen: "Who wants sour milk, when you can have fresh meat?" som runway-modellen Sara (Abbey Lee) konstaterende siger til sin jævnaldrende modelkollega Gigi (Bella Heartcote). Men modellerne, som er besat af skønhed, vil gøre alt for at få fat i det Jesse har og da filmen går ind i tredje akt, kan den kun udspille sig en måde.

Fig. 1. Åbningsscenen i *The Neon Demon* – Refn byder velkommen til sit hyperstilerede univers af tableauer.

Fig. 2. Den gennemførte æstetik er ikke afgrænset til filmens *photo shoots*, men fortsætter i de mellemliggende scener.

The Neon Demon er et moderne eventyr, hvor Jesse indtager rollen som den uskyldige prinsesse og den unge fotograf er hendes smukke prins, som forsøger at beskytte hende fra de mange farer som lurder ude i den store verden. En af disse er den pædofile motelejer (Keanu Reeves) som en af de mange onde ulve i filmen. Men Jesse farer alligevel vild for ikke alt er hvad det først giver sig ud for at være: Makeup-artisten Ruby er først Jesses fortrolige, men viser sig senere i filmen at være den onde stedmoder, hvis venlighed har dystre undertoner (fig. 3). De to grimme stedsøstre, modellerne Sara og Gigi, er dybt misundelige den nytilkomne Jesses uskyldighed og naturlige skønhed som overstråler deres kirurgisk skabte, kunstige version af samme. Selve historien er simpel og genkendelig: En ung naiv pige kommer til byen, laver rav i den og det hele ender i en uundgåelig konfrontation til slut. Men det er ikke vigtigt, for Refn interesserer sig ikke rigtig for plot.

Fig. 3. Alle vil have del i Jesses, og selv den venlige og beskyttende Ruby viser sig at have bagtanker.

Æstetisk porno og kvindefilm

Refn er ikke en instruktør som er interesseret i at konventionelle narrativer eller karakterudvikling for den sags skyld. Tempoet er bevidst taget helt ud af filmen, dialogen er fyldt med lange, udstrakte pauser og vi får ingen forklaringer på hvorfor vores hovedperson Jesse træffer de valg hun gør undervejs i filmen. Sådan er det bare. Det er da også symptomatisk, at filmen ikke havde en fastlagt slutning og er skudt i kronologisk rækkefølge, så Refn kan ændre på slutningen, alt afhængig af hvordan filmen udvikler sig undervejs. Slutningen er ikke så vigtig som bevægelsen derhen. Plottet er der nærmest kun for at kunne levere de neon-gotiske billedkompositioner, de overdådige kostumer og Cliff Martinez' elektronisk pulserende soundtrack. Martinez er tilbage i samarbejde med Refn, efter både *Drive* og *Only God Forgives*, og han skuffer ikke. Det synth-tunge elektronica-soundtrack er både inciterende og påkalder sig en sådan opmærksomhed, at det nærmest antager karakter af en medspiller i selve filmen.

The Neon Demon er fortælle-mæssigt brudt op i lange, slowmotionsekvenser og overdådige, neonfarvemættede tableauer af diverse fotooptagelser, natklubbesøg og *runway walks*. Det minder mere om en to-timers version af de reklamefilm som Refn er en stilsikker skaber af, for f.eks. Lincoln eller Hennessy, end en egentlig spillefilm. Og med jævne mellemrum sætter filmen så skarpe punkteringer af denne overflade ind, designet til at være visuelt og tematisk overrumplende. Som natklubbens trapez-bondage-scene i hamrende hurtigt stroboskoplys, eller den lesbiske nekrofil og den groteske kannibalistiske horror i filmen. Det er kombinationen af lydunivers, mættede billekompositioner og fantastisk *set design* som gør *The Neon Demon* til helt sin egen. (fig. 4).

Fig. 4. Når makeup-artisten Ruby ikke sminker modeller, så bijobber på et lighus, hvor hun sminker lig (!) Og når hun ikke kan få det hun gerne vil fra Jesse, så er der heldigvis andre kroppe. Dette er

"Jeg er en pornograf og jeg laver film om det som ophidser mig", har Refn udtalt. Og i sine 20 år som filminstruktør har han udelukkende lavet film om mandlige hovedpersoner, de fleste af dem hypermaskuliniserede som medlemmerne af den kriminelle underverden i *Pusher*-trilogien (1996; 2004; 2005) ekstremt voldelige fanger i *Bronson* (2008), nordiske krigere i *Valhalla Rising* (2009), hævn-gerrige politibetjente i *Only God Forgives* (2013) – eller *Drive* (2011), der ifølge Refn selv grænser til det homoerotiske. Kvinderne var, i det omfang de var repræsenteret i hans film, reduceret til rollerne som den anden mands kæreste, den dårlige mor eller den prostituerede. Men med *The Neon Demon* er der sket et skifte; Refns medmanuskriptforfattere er begge kvinder (Polly Stenham og Mary Laws), og i filmen indtager mændene kun perifere roller og har forsvindende lidt indflydelse på hændelserne i filmen, for de centrale roller udgøres kun af kvinder. Og hvad er en horrorfilm i øvrigt uden kvinder?

selvsagt en af filmens mest kontroversielle scener.

Genreleg og kunstneriske referencer

The Neon Demon er, ifølge Refn selv, resultatet af et mangeårigt ønske om at lave en horrorfilm – han var bare ikke sikker på hvad den skulle handle om. Til premieren i Cannes blev *The Neon Demon* præsenteret som en vampyrfilm, med elementer af kannibalistisk horror og nekrofilii. Selv siger Refn, at da han skulle søge finansiering til filmen, ganske klogt solgte den som en teenagegyser (fig. 5).

Men forventer man en klassisk horrorfilm inden for nogen af de ovenfor nævnte genrer, så bliver man slemt skuffet. Filmen er snarere et stort patchwork af genremæssige figurer og filmiske referencer. Tematisk og tonemæssigt er Irvin Kershners *The Eyes of Laura Mars* (1978) en tydelige inspirationskilde. Men også Refns store forbillede, Davis Lynch, er indarbejdet i filmen. Både hvad angår stemning og set, trækker filmen flere steder på Lynch – ikke bare i *diner*- og motelscenerne, men filmens stiliserede, drømmeagtige atmosfære minder en hel del om netop *Lost Highway* og (1997) og *Mulholland Dr.* (2001). Keanu Reeves indtager rollen som den måske mest skumle motelbestyrer siden Norman Bates og det afsidesliggende, enorme og tomme palæ som danner ramme om filmens sidste del en fast del af genrens dna. Det samme er køkkenkniven Jesse vælger som våben til slut i filmen og brugen af de mange spejlmotiver som findes gennem hele filmen, bl.a. i en tidlig og central scene som udspiller sig mellem modellerne på et stort, rødt badeværelse. Hvis man endnu ikke har fundet ud af, at Refn elsker Kubrick i almindelighed og *The Shining* (1980) i særdeleshed, så får Refn presset et "Red Rum" ind i modellernes samtale om navne på læbestifte i netop denne scene. (fig. 6). I det hele taget er Kubrickreferencerne at finde gennem hele filmen – brugen af de mange uroskabende og spændingsopbyggende *tracking shots* er ren Kubrick og det samme er filmens mange symmetrisk komponerede billeder (fig. 7). Til slut går Refn *all out* på *The Shining*'s mest signaturiske billedsekvenser – floden af blod, som fosser ud af elevatoren – hvor Ruby ligger nøgen på ryggen og kameraet langsomt *tracker* ind mod hendes skød, netop som en strøm af blod fosser ud af hende og ud mod kameraet.

Fig. 5: Den vragede og anonyme model vil også have en bid af det, Jesse har. At branchen suger blodet ud af uskyldige piger bliver slået fast igen og igen i *The Neon Demon*.

Fig. 6. Modellerne Sara og Gigi får en kop kaffe med Ruby på en diner i David Lynch-land.

Fig. 7. Den eftertragtede modedesigner får øjnene op for Jesses skønhed i en af filmens mange symmetriske billedkompositioner.

Det er først de sidste godt 20 minutter, at filmen for alvor bliver en horrorfilm – og én som omhyggeligt vælger sine referencer. En af disse er den italienske ultravoldelige, erotiske horrorgenre *giallo* – en

forløber for slasherfilmene – hvoraf Dario Argentos *Suspria* (1977) er en tydelig inspirationskilde hos Refn. Men giallo-horrens kitchede æstetik er hos Refn byttet ud med æstetiserede og højpolerede billeder med masser af neon. Og med god grund, for det får dem til at ligne *high end fashion*-billeder, en slags modedefotografier i bevægelse.

Modedefotografier i bevægelse

Den højæstetiserede overflade, brugen af neonfarver og de overdådige setdesign peger på en anden inspirationskilde for denne film. Selvom der er masser af horrorelementer og kvalmefremkaldende billeder i *The Neon Demon*, så er de fortalt i hyperstilliserede tableauer som mest af alt minder om kunst- og modedefotografier. Især kommer man til at tænke på den tysk-østriske fotograf Helmuth Newton og den franske Guy Bourdins modedefotografier, når man ser filmen. Ikke bare hvad angår Bourdins brug af pangfarver, men også hele den gennemsyrende erotiske tone, de arrangerede billedkompositioner og koblingen mellem seksualitet og død hos begge fotografer finder genklang hos Refn. Og ligesom både Bourdin og Newton, så behandler Refn ikke sine karakterer som mennesker, men som popobjekter, genstande arrangeret indenfor rammen og som han bygger sin egen verden op omkring (fig. 8+9).

Fig. 8: Den provokerende modedefotograf Guy Bourdins billedkompositioner af sex, mode og død (1980, uden titel) har sammen med...

Fig. 9: Helmuth Newtons mange billeder – her: *Green Room Murder* (1975) – fungerer som nogle af de kompositionelle og æstetiske klangbunde for *The Neon Demon*.

Brugen af disse referencer til både film og modedefotografi gør, at filmen formår at sælge sig selv som en overfladisk film, *fordi* den tager sin overfladiskhed på sig og gør den til både sit tema og sin æstetik. "Beauty isn't everything, it's the only thing" som vi får fortalt. *The Neon Demon* er et glitrende og højglanset modemagasin fortalt i 24 neonbilleder pr. sekund. Og så er den ikke bange for klicheer, som når han f.eks. gør den tomme pool i Los Angeles-palæet til location for filmens kernescene. Men undervejs får han skabt smukke, stemningsfulde billeder, som når Jesses ballancerer på vippen over den tomme pool, hendes støvede blå kjole matcher poolens marmor, og det fremstår som om hun svæver frit i luften – et elegant billede, som både forgriber filmens slutning og indkapsler dens æstetiske nerve (fig. 10).

Fig. 10. Jesse over den tomme pool, tilsyneladende så æterisk og ophøjet, at hun svæver frit i luften i en billedkomposition, hvor alt ikke er glinsende neon.

Selvom filmen er et patchwork af filmiske og kunstneriske referencer, så er man på intet tidspunkt i tvivl om, at det er en Refnfilm man ser. Og så er det svært ikke at læse filmen som en kommentar til det det mytologiske Los Angeles, der med sit neonlandskab og solskin drænede Refn og spyttede ham ud igen med den kommercielle fiasko *Fear X* (2003). Men man må overgive sig til *The Neon Demon*, ligesom Jesse overgiver sig til de pulserende, neonfarvede trekantsymboler i filmen – som bærer en påfaldende

lighed med de instruktørinitialer "NWR" vi præsenteres for i begyndelsen af filmen. Jeg overgav mig i hvert fald.

[quote_center]***[/quote_center]

Fakta

The Neon Demon (2016)

Manuskript: Jocolas Winding Refn, Mary Laws og Polly Stenham.

Instruktion: Nicolas Winding Refn.

Dansk premiere: 9/6 2016.

Claus Toft-Nielsen

Født 1973. Medstifter af 16:9. Videnskabelig assistent ved Institut for Æstetik og Kommunikation (AU). Ph.d.-grad ved Institut for Informations- og Medievidenskab (AU) i 2012 med et projekt om fantasygenrens tværmediale oplevelsespotentialer i og omkring MMORPGs. Desuden foredragsholder ved bl.a. Folkeuniversitet og har skrevet artikler til bl.a. *P.O.V.*, *Nordicom Review*, *Participations*, *Eludamos* og *Convergence*. For yderligere information se pure.au.dk/portal/da/imvctn@hum.au.dk