

# Menneske og maskine i science fiction-film

Spørgsmålet om, hvad der definerer det menneskelige, ligger som en understrøm i de science fiction-film, hvor mennesker optræder side om side med cyborgs, intelligente robotter og replikanter. Fælles for filmene er, at de brydes med spørgsmålet ved at fremhæve maskinelle træk i mennesker og menneskelige træk i maskiner.

## Maskinelle mennesker

Allerede i 1927 skaber Fritz Lang i sin storslåede fremtidsfilm Metropolis den visuelle stil, som inspirerer mange senere Science Fiction-filmskabere. Måske er den scenografiske inspiration tydeligst i Ridley Scotts Blade Runner fra 1993. Begge iscenesætter deres fortælling i gigantiske uoverskuelige byer, hvor trafikken går på kryds og tværs på landjorden og i luften omkring de høje bygninger. Forholdet mellem mennesker og maskiner spiller en afgørende rolle i begge film.

## Metropolis

I Metropolis opfattes det maskinelle som noget, der undertrykker mennesker i en industriel produktion. For produktionen kræver, at arbejderne er udskiftelige og ensartede dele i et overordnet mekanisk apparat. I Metropolis skildrer Fritz Lang det maskine-lignende menneske med et helt umisforståeligt billedsprog. Arbejdet foregår i byens nedre dele. En bygningsstor generatorlignende maskine betjenes af 12 mennesker, der halser efter maskinen i mekaniske og robotagtige bevægelser uden skyggen af den spontane frihed, som overklassen i Metropolis kan boltre sig i. Tiden og arbejdsdagens inddeling markeres jævnlige med ure i filmen, og det er en vigtig markør for arbejderne totale underlæggelse under treholdsskift.

I Metropolis skaber en videnskabsmand, der er fjende af byens hersker, en robot, der skal opildne arbejderne til at ødelægge byen. Robotten skabes i billedet af en smuk kvinde, der er samlingspunkt for arbejderne gryende, men fredelige opstand. Men kvinden skiftes ud med robotten, som arbejderne ikke kan kende fra den ægte kvinde. Med erotiske bevægelser, der mimer de mekaniske bevægelser i arbejdsmaskinerne, prøver robotten at forføre arbejderne til at være destruktive.

Robotten Maria i filmen Metropolis kan opfattes som et vrængbillede af den teknologiske fornuft, som arbejderne er underlagt i deres strengt afmålte og effektiviserede bevægelser. I overklassens lysthaver ses kun den frihed, som kommer af den rationelle udnyttelse af andre mennesker. Men bykongens søn ser i klarsyn eller syner, hvad det virkelig handler om. Han ser en ulykke i maskinhallen, og foran hans øjne forvandler maskinen sig til et kultisk uhyre, i hvis brændende mund arbejderne føres i døden i et ritual.

I Metropolis ser man, at den rationelle planlægning af arbejdet kan slå om i sin egen irrationelle modsætning. I filmen ses denne modsætning som mørke, magiske kræfter i kombination med teknologi. Robottens adfærd repræsenterer en utøjlet erotisk sanselighed. Og i robotskaberens hus finder man pentagrammer. Det skal måske forstås sådan, at det netop er håndens arbejde og drifterne, der er det "maskinelle" og manipulerbare i mennesket.

Selvom Metropolis har en stærk skepsis og frygt for udviklingen af teknologien i det industrielle samfund, så er filmen så at sige på fornuftens side. Eller på den idealistiske kærligheds side, skulle man måske hellere sige. Vejen til menneskelighed går ikke over den ustyrlige sanselighed. Tværtimod er det åndelig kærlighed, der skal være "formidlende led mellem hjerne og hænder", som det fremgår af stumfilmens slutskit.

## **Blade Runner**

I Ridley Scotts science fiction-filmklassiker Blade Runner fra 1982 er de konstant regnvåde storbyscener fyldt med lyde, tegn og billeder, der bare er der som en suppe, uden at man egentligt kan afkode deres betydning. Der er svævende, kommercielle reklametavler og i nogle scener talende lyskryds, der monotont kværner derudaf: "Walk now, walk now, don't walk now, don't walk now". Bylandskaberne i Blade Runner er desuden fyldt med postmoderne arkitektur, hvor elementer fra historiske epoker er omflyttet til et kaotisk Los Angeles i fremtiden.

Mange fortolkere af filmen ser dens scenografi som et spejl af den forbindelsesløshed, som replikanterne (og menneskerne) kæmper med i filmen. Tyrell-koncernen har i filmen skabt en ny generation af replikanter, der har indkodede hukommelser, som tages fra menneskers levede liv. Filmens hovedperson, Deckard, er en såkaldt Blade Runner, hvis opgave det er at finde og udslette replikanter. Både Deckard og replikanterne er besat af fotografier. Deckard analyserer fotografier for at finde frem til replikanterne, mens replikanterne desperat værner om fotografier, der forbinder dem med deres implanterede fortid og identitet.

Filmene kan ses som en understregning af, at mennesker skabes af den historie og de hukommelser, som det enkelte menneske ikke selv har ophavsretten til. Replikanterne søger desperat en identitet i hukommelser, der helt bogstaveligt ikke tilhører dem selv, fordi de er kunstigt implanterede. Deckards historie og identitet får man omvendt intet særligt at vide om.

I Blade Runner bruges maskinerne - dvs. replikanterne - måske til at pege på det virvar af hukommelser og forudsætninger, der er afgørende for menneskers liv, men som er uden for det enkelte menneskes råderum. Replikanterne bruges til at prikke hul på illusionen om, at jeg'et kan hæve sig over sit kropslige grundlag. Derfor er det en ironisk kommentar, at hovedpersonens navn klinger som filosofen Descartes (1596-1650), der mente, at jeg'et er helt igennem immateriel, ren bevidsthed.

I Blade Runner bliver det klart, at mennesker ligner filmens maskiner. Mennesker er som replikanterne et produkt af sociale og historiske forudsætninger, der gemmes i hukommelsen og bliver en underlig blanding af fakta og fiktion. Mennesket er ikke kun et jeg, men også et "det". Denne blanding af et indre og et ydre perspektiv på mennesket spejles blandt andet i replikanten Roy Battys kommentar til den designer, der har skabt hans øjne: "Hvis du bare kunne se, hvad jeg har set med dine øjne".

## **Menneskelige maskiner**

I Terminator-filmene og i Paul Verhoevens RoboCop optræder cyborgs, der udvikler sig igennem filmenes fortællinger og bliver mere "menneskelige". Derfor kan man naturligvis ret nemt aflæse filmenes implicite påstand om, hvad der egentlig i særlig grad definerer det menneskelige. I begge film er cyborgerne i begyndelsen effektive formålsrationelle væsener. Det kommer til udtryk i stive bevægelser og en hensynsløs beslutsomhed, der især i den første Terminator-film virker intenst skræmmende. Men igennem deres udvikling bliver cyborgernes bevægelser mere bløde og spontane, ligesom de udviser flere følelser.

Det virker som om påstanden er: Menneskelig intelligens og målrettethed kan nok kopieres og forstærkes i maskinerne, men for at blive ægte menneskelige må de lære sig følelser. I en tredje film, AI - kunstig intelligens, drejer fortællingen sig netop om en robotdrengs evne til at føle ubetinget kærlighed til sin "moder".

Her følger eksempler på maskinernes menneskeliggørelse fra de to Terminator-film, fra RoboCop og fra AI - Kunstig Intelligens.

## **Terminator**

I den første Terminator-film spiller Arnold Schwarzenegger en cyborg, der er sendt fra en fremtid styret af maskinerne. Han skal slette en kvinde, som ellers vil føde en søn, der bliver oprørsleder for menneskene i den fremtidige opstand mod maskinerne. Kvinden hedder Sarah Connor. Terminatoren går systematisk til værks og opsøger én for én alle i telefonbogen med navnet Sarah Connor.

I scenen, hvor terminatoren henretter den første Sarah Connor, kommer den skræmmende stringente og målrettede adfærd tydeligt til udtryk. Man ser en bil stoppe foran et hus præcis oven i noget legetøj, og så ved man sådan set allerede, hvad der vil ske. Terminatoren bevæger sig mod huset. Øjnene er låst fast på målet, og kroppen bevæger sig underligt uafhængigt af hovedets faste blik på målet.

I Terminator 2 vender Schwarzenegger-cyborgeren tilbage. Men denne gang i en hjælpende rolle. For i fremtiden er han kommet på menneskehænder, som har omprogrammeret cyborgeren til at være på deres side. Her ser man, hvordan Sarah Connors søn - den fremtidige oprørsleder - lærer cyborgeren menneskelig spontanitet, humor, attituder og følelser. Blandt andet i form af slangudtryk.

Sarah Connor betragter sønnen sammen med terminatoren. Hun tænker, at cyborgeren aldrig vil forlade sønnen, aldrig vil skændes eller drikke sig fuld. Terminatoren er stadig lige så målrettet og dedikeret til beskyttelse af den lille familie, som han var til sletning af Sarah Connor i den første film. Mens sønnen således lærer cyborgeren menneskelig spontanitet, erkender moren, at maskinen er uden de fejl, der også følger med et egentligt biologisk menneskeliv. Valget af terminatoren som papfar, er, som hun siger, "det fornuftigste valg i en sindssyg verden".

## **RoboCop**

I RoboCop er cyborgeren et menneske, en politimand, der efter sin død er blevet lavet om til en effektiv forbrydelsesudrydder. Halvt menneske, halvt robot. Hos RoboCop ser vi endnu et eksempel på, at den sociale tilknytning til mennesker får cyborgeren til at udvikle - i dette tilfælde genopdage - sin menneskelighed.

RoboCop generobrer sin menneskelighed, fordi han begynder at huske, hvem han var, før han døde og blev RoboCop. Ligesom for replikanterne i Blade Runner, er det for RoboCop hukommelsen, der forårsager oprøret mod dem, der har skabt ham og har kontrol over ham. I RoboCops tilfælde er det blot hans egen hukommelse, der er tale om. Han vender hjem til det hus, hvor han boede, da han var den almindelige politimand Murphy. Gradvist ændres hans bevægelser fra mekaniske robotbevægelser til mere menneskelignende bevægelser. Det er nok en pointe, at det sker alt imens hans krop igen vænner sig til den sociale verden, han husker.

Men ét af de særkender, som man i filmen kender politimanden Murphy på, er, at Murphy lavede westernmanøvrer med sin politipistol. Det er én af de ting, som RoboCop begynder at gøre igen, og som markerer, at han er ved at vende tilbage til sin menneskelige identitet. RoboCop er imidlertid ikke uden sarkasme. For, som én af filmens fortolkere gør opmærksom på, vender RoboCop blot tilbage til den følelsesmæssige kontrol, han allerede var underlagt som menneske. En kontrol, han var underlagt fra underholdningsindustriens side og fra det firma, som ejer politiet.

Som Murphy lavede RoboCop westernmanøvrer med sin politipistol, fordi han mente, det var vigtigt for hans barn at have rollemodeller. Men den snurrende pistol er en efterligning af en seriehelt, som sønnen følger på fjernsynet. Sammenlagt med RoboCops øvrige ironiske kommentarer til en fordummende

underholdningsindustri, kan det ses som en tragikomisk pointe, at det selv, RoboCop vender tilbage til, er et lige så konstrueret selv, som maskinen RoboCop.

Både som Murphy og RoboCop er politimanden et produkt af politifirmaets kommercielle interesser og af underholdningsindustrien. Det understreges i filmens slutningsscene, hvor RoboCop først kan skyde firmaets mellemlider-skurk, da direktøren siger, mellemlideren er fyret. For det er RoboCops klassificerede direktiv, at han ikke kan skade firmaets medarbejdere.

### **AI - Kunstig Intelligens**

AI - Kunstig Intelligens er Stanley Kubricks sidste film, men den er færdiggjort af Steven Spielberg efter Kubricks død. Filmen er én af de science fiction-film, der tydeligst stiller spørgsmålet, om kunstigt skabte væsener med bevidsthed og indre oplevelser bør imødegås med samme etiske hensyntagen som mennesker.

I AI er David prototypen på en robotdreng, som et robotfirma udvikler, blandt andet for at imødekomme behov fra barnløse par, der ikke kan få "graviditetstilladelse". AI foregår i en fremtidig verden, hvor polernes iskapper er smeltet som følge af drivhusgasser. Det er en verden med ressourcemangel og et kaotisk klima. Derfor har regeringer i den rige del af verden indført lovregulering af befolkningens reproduktion. Robotdrengen David føler ubetinget kærlighed til den "mor", som er indkodet i ham. Han bliver en del af familien, indtil forskellige komplikationer i forhold til parrets biologiske søn tvinger moderen til at efterlade ham i skoven. Herefter begynder et længere futuristisk epos.

Under robotdrengen Davids hjemløshed bliver han blandt andet indfanget i et såkaldt "Flesh Fair". Det er en underlig blanding af byfest, gladiatorkamp og ideologisk vækkelsesmøde. Radikale modstandere af robotter indfanger vildfarne og bortsmidte robotter. På et "Flesh Fair" ødelægges robotterne med forskellige sadistiske metoder for øjnene af en hujende folkemængde. For publikum præsenteres David af skuets "chefideolog" på denne måde: "This is the latest iteration in the series of insults to human dignity". En stor spand med syre er klar til at blive hældt ned i hovedet på David for at afsløre "løgnen", som det udtrykkes over for publikum. Men da David rædselsslagen trygler for sit liv, vender publikums stemning. Det hjælper ikke, at skuets leder med ildhu prøver at fastholde publikums vrede mod det kunstige: "Den er bygget som en dreng for at afvæbne os. Se, hvordan den prøver at efterligne vores følelser! Uanset hvad den gør, så husk, at vi blot fjerner det kunstige".

Den etiske og filosofiske konflikt fortætter i scenen, hvor David er tæt på at blive destrueret (eller tæt på at dø?) i det såkaldte "Flesh Fair". Er der tale om, at han simulerer følelser, som lederen af skuet påstår? Eller har David et indre liv med smerte og forhåbninger, der betyder, at David i etisk forstand må tages vare på som et menneske? Eller er det faktisk tværtimod af afgørende betydning, at David ikke i biologisk forstand er et menneske? Filmen rejser - blandt meget andet - spørgsmålet om, hvad et væsen må være i besiddelse af, for at man kan stille etiske krav til behandlingen dette væsen.

### **Definitionen af det menneskelige**

Science fiction-film med cyborgs, replikanter og robotter er fortællinger, der bruger meget energi på at skabe scenarier og dilemmaer, der kan ses som eksperimentelle overvejelser af, hvad der er kernen af det menneskelige. Måske er der i filmene en rød tråd i portrættet af den strengt målrettede rationalitet som noget robotagtigt og umenneskeligt. Alt imens følelsesliv, sårbarhed, spontanitet er det, der i særlig grad er menneskets adelsmærke, og som maskinerne må kunne tilegne sig, hvis de skal kunne betragtes som menneskelignende væsener.

01/09-2007

Men ved siden af denne røde tråd er der også andre påstande. For eksempel, at de kunstigt skabte cyborgs og robotter er et forstørret billede af, hvor konstruerede helt almindelige menneskers identitet i virkeligheden er. De kunstigt skabte væsener bliver i nogle film brugt til en påstand om, at der ikke er ret meget - heller ikke i den menneskelige identitet og virkelighed - der er naturligt eller givet med biologien. Trukket skarpt op er påstanden i nogle af filmene, at vi alle allerede er cyborgs.