

David Cronenberg

Der er en bemærkelsesværdig sammenhængende udvikling at spore i Cronenbergs film, der tilsammen udgør et stadigt muterende filosofisk værk, hvor det anarkistiske kød fusionerer med den almindelige eksistentielle desperation

Canadas mest kendte instruktør, David Cronenberg (f. 1943), har lavet alle sine uortodokse og omdiskuterede film i hjemlandet. Han har en universitetsuddannelse i litteratur og udgav en række mærkelige noveller før han i midten af 1960'erne pludselig blev grebet af filmmediet. Efter at have instrueret to amatørkortfilm, to ambitiøse, eksperimenterende novellefilm samt en række små fillers for canadisk tv, spillefilmdebuterede Cronenberg i 1975 med den erotiske zombieallegori *Shivers*, der blev et stort hit, særligt blandt horrorpublikummet. Allerede året efter fulgte så *Rabid*, der både var en slags katastrofefilm og en moderne vampyrfabel, og den cementerede hans ry som "the king of venereal horror." Disse to tidlige værker var essentielt variationer over det samme tema, et tema der udviklede sig videre med hans meget personlige og dybt tragiske skilsmissefilm, *The Brood* (1979), som han instruerede efter det sjældent sete bestillingsarbejde *Fast Company* (1979).

Med *Scanners* (1980) fik Cronenberg sit hidtil største hit, hvilket nok hang sammen med en notorisk sekvens, hvori et hoved eksploderer. Filmen omhandler en lille flok muterede outsiders, der er blevet telepater med stærkt telekinetiske evner. Som i de tre første film var der tale om en utilsigtet bivirkning af en eksperimentel medicinsk behandling.

Kødets poesi. *Videodrome* (1982) er stadig Cronenbergs mest komplekse film - en dybt filosofisk og visuelt absurd fantasi om fjernsynet som en direkte forlængelse af det menneskelige nervesystem. *Videodrome* markerer således overgangen til den næste fase i oeuvre, hvor teknologien netop ofte ses som en form for mutation hos det moderne menneske, eller, som det betegnes i *Videodrome*, "the new flesh." Efter *The Dead Zone* (1983) - som først og fremmest er en af de bedre Stephen King-filmatiseringer, men også er præget af den kompromisløst dystre og stærkt deprimerende cronenberg'ske grundtone - viste den canadiske filmfilosof, at han også kunne få noget stærkt personligt ud af noget så utænkeligt som en genindspilning af en gammel, kitschet sci-fi-thriller fra 1950'erne. I *The Fly* (1986, *Fluen*) er det opdagelsen af 'kødets poesi' (dvs. den kødelige kærlighed, i skikkelse af Geena Davis), der gør det muligt for den menneskesky forsker Seth Brundle (Jeff Goldblum) at teleportere en levende organisme fra én telepod (kabine) til en anden. Men filmen er også en metafor for aldringsprocessen og en refleksion over at kunne give slip på den, man elsker.

Splittet seksualitet. *Dead Ringers* (1988, *Blodbrødre*) er en tragisk meditation over splittelsen mellem krop og sind. Rollerne som de to gynækolog-brødre, der på kli-



eXistenZ

nisk vis søger at forstå kvindekønnet og går til grunde på grund af deres indre splittelse, udfyldes begge af Jeremy Irons i det, der uden tvivl er hans karrieres mest indføjte og bevægende præstation. Irons spiller ligeledes hovedrollen i den noget mere konventionelle, men stilfærdigt smukke *M. Butterfly* (1993) som en fransk diplomat, der har en årelang affære med en kinesisk operadiva, der ikke blot er spion, men også viser sig at være en mand. Begge disse film bygger i øvrigt på virkelige historier.

Det samme gør – i hvert fald delvist – den syret-humoristiske filmatisering af William S. Burroughs' *Naked Lunch* (1991). Her eksternaliseres skriveprocessen i det Interzone, der mere end noget er

'a state of mind', hvor skrivemaskiner antager form af kakerlakker, der både snakker med røvhullet og lyster efter gruppesex. Filmen er en fusion mellem såvel Burroughs' liv og flere af hans værker som mellem Burroughs og Cronenberg selv. Slutresultatet er et metaforisk mareridt i hvilket junkien Bill Lee forgæves prøver at undslippe sin sande seksuelle natur.

Eksistentiel-filosofisk body horror. Som altid er Cronenberg interesseret i at forcere kløften mellem krop og sind via mutationer og fusioneringer, hvilket faktisk gør hans film mere 'ulækre' end decideret uhyggelige. Derfor kalder de snarere på en helt egen klassificering; et bud kunne

være: eksistentiel-filosofisk body horror, men egentlig er det eneste horrible ved hans film, at kroppen/kødet aldrig opfører sig som man er vant til. Dette 'kødets anarki' er et gennemgående særkende ved hans film, selv om der unægteligt er langt fra den stilfærdige måde hvorpå de to mænd i *M. Butterfly* opfinder deres egen form for heteroseksualitet, til den dødsforagtende måde de fremmedgjorte kultister i *Crash* (1996) dyrker bilen som en stålkold forlængelse af kønsorganet og finder fornyet livsmot ved at fetichere (og dyrke sex med) de sår og ar, de indviede har pådraget sig i diverse (ofte iscenesatte) bilsammenstød.

Ikke desto mindre løber der en tydelig rød tråd fra de tidlige, mere videnskabsfunderede genrevariationer til de senere mere svært klassificerbare "autonome" film fra *Dead Ringers* over *Naked Lunch* og *M. Butterfly* til *Crash*, der nok er kendetegnet ved at være filmatiseringer af andre folks værker, men først og fremmest markerer sig ved deres meget tydelige cronenberg'skhed. Selv vil Cronenberg egentlig også helst klassificeres som adjektiv. Som man kender det fra begreber som fellini'sk og bergman'sk, vil han helst se sine film omtalt som cronenberg'ske. Hans film kryber ind under huden på én (hvis man lader dem!), og det er da også en pointe i sig selv, for de skal sjældent forstås bogstaveligt – man bliver nødt til at kigge under overfladen for at få dem til at give nogen dybere mening. Det man finder dér er sjældent egentlige svar, men derimod spørgsmål; spørgsmål om den menneskelige eksistens – om sex, vold, død, teknologi og det instinkt, der ligger dybt begravet i det civiliserede menneske.

Den ny seksualitet. I *Crash* destilleres et af Cronenbergs eksistentielle grundtemaer: at mennesket er fritstillet til at opfinde en ny seksualitet, da det nu er blevet overflødigt at parre sig for forplantningens skyld. Samtidig er det en logisk videreførelse af hans optagethed af teknologien som en naturlig tilføjelse til det moderne menneskes centralnervesystem. Denne tematik føres videre over i cyberspace-thrilleren *eXistenZ* (1999), hvor game pod'en (en slags joystick, der samtidig indeholder titelspillet) er organisk (såvel som liderlig!) og skal plugges ind i en, til formålet fremstillet, kropsåbning i rygsøjlen via en navlestrengslignende tilkobling. Idéen til *eXistenZ* fik Cronenberg i øvrigt under en samtale med Salman Rushdie, og den er også tænkt som en kommentar til fatwaen mod Rushdie, blot er dødsdommen hér rettet mod en videospilkunstner i stedet for mod en forfatter.

eXistenZ afviger fra den øvrige del af instruktørens værk ved at foregå på landet. Normalt er Cronenberg ellers eksponent for den særlige canadiske sensibilitet, hvor de golde, modernistiske bymiljøer ofte stilles i kontrast til eksistentiel ensomhed. Ellers føjes filmen som sagt nemt ind i det store filosofiske værk som Cronenberg bruger filmmediet til at forfatte. Næste kapitel følger i 2002 og er en filmatisering af Patrick McGraths roman *Spider* (1991) med Ralph Fiennes i hovedrollen. Den handler om en mands gradvist tiltagende sindssyge, da han undersøger de mystiske omstændigheder omkring sin mors død. Der havde ellers været tale om, at Cronenberg skulle have instrueret den notoriske sequel til *Iskoldt begær* (*Basic Instinct*), men Sharon Stone skal have været noget utilpas ved den uforudsigelige canadier.

Filmografi

- 1975 Shivers (The Parasite Murders/They Came From Within)
- 1977 Rabid/Rabid – Blodig galskab
- 1979 Fast Company
- 1979 The Brood
- 1980 Scanners
- 1982 Videodrome
- 1983 The Dead Zone
- 1986 The Fly/Fluen
- 1988 Dead Ringers/Blodbrødre
- 1991 Naked Lunch
- 1993 M. Butterfly
- 1996 Crash
- 1999 eXistenZ