



Romeros mareridt

Zombier udfordrer menneskenes sociale adfærd i trilogien 'Night of the Living Dead', 'Dawn of the Dead' og 'Day of the Dead' – i den første vinder menneskene, i den anden er slaget uafgjort, og i den tredje vinder zombierne...

En ordinær scene: Vi befinder os på kirkegården ved højlys dag. Barbara og Johnny har kørt langt for at lægge en krans på faderens grav. Johnny driller Barbara: "Remember when we were kids and I used to scare you? They're coming to get you, Barbara, they're coming to get you!" Han peger på en mand, der nærmer sig. "Look, here they come to get you!" Barbara bliver vred på sin bror, vil undskylde - da manden uden varsel overfalder hende med kejtede, aggressive bevægelser. En torden bryder løs, billeder bliver diagonale og uskarpe, ikke længere en ordinær scene. Johnny bliver første offer i det unikke og uforudsigelige univers, der tilhører en af den moderne gyserfilms

af Rikke Schubart

vigtigste auteurs, George A. Romero. Med film som *Night of the Living Dead*, *Dawn of the Dead* og *Day of the Dead* har Romero markeret sig som én af de instruktører, der har haft størst indflydelse på gyserfilmen siden Hitchcock. Med Romero ændrede gyserfilmen sig markant i sit æstetiske udtryk, sine visuelle virkemidler og sine skrækmomenter. Romero dyrker det fantastiske og det blodige i en social-realistisk og social-kritisk kontekst, der gjorde splatterfilmen til en 'seriøs' filmgenre, der i dag er bredt anerkendt af universitetsfolk.¹ Når

Romero alligevel kun er kendt (og anerkendt som auteur) af en lille fanskare, skyldes det hans radikale filmæstetik og behov for total kontrol over sine produktioner. Romero nægter at klippe væk fra det blodige med den konsekvens, at en X-rating forhindrer hans film i at spille i de store biografer. Det generer på ingen måde Romero, der siden sin spillefilmdebut i 1968 har haft succes på de natlige kultscener og videomarkedet. I dag er det meste af hans produktion omsider tilgængelig på video, og da videoselskabet Re-demption dette forår har udsendt to af hans sjældne gyserfilm - *The Crazies* (73) og *Martin* (78) - er det tid for et bredere filmpublikum at møde én af den mo-

derne gyserfilms mest spændende auteurs.

Night of the Living Dead - mareridtet begynder

George A. Romero blev født d. 4 februar 1939, læste kunst, design og drama og åbnede efter sin universitetsuddannelse sit eget filmselskab, *Latent Image Company Inc.* i Pittsburgh, hvor han med succes producerede og instruerede reklamefilm. Efter forgæves at have prøvet at sælge sine filmmanuskripter (der ikke var horror) til de store filmselskaber, besluttede Romero at begynde selv; han og ni kammerater lagde hver 600 \$ i en pulje, lejede et hus på landet og begyndte optagelserne til *Night of the Living Dead*, Romeros debut fra 1968. Kun hovedrollerne blev besat af uddannede skuespillere, resten blev spillet af venner og bekendte. Romero stod for manuskript (efter inspiration af Richard Mathesons roman 'I am Legend'), instruktion, fotografering og redigering af filmen, der blev optaget over nogle weekender.

Ligesom Hitchcocks *The Rope* overholder historien kraven til det klassiske drama; tidens, stedets og handlingens enhed: Uden nogen forklaring genopstår de døde som sultne zombier, der kræver menneskekød. Et bid gør offeret til zombie, og smitten spredt sig med epidemisk hast. En gruppe mennesker søger tilflugt for zombierne i et øde hus på landet, hvor de natten over venter på den hjælp, der ankommer næste morgen. Emnet lyder blodigt, men filmens interesse samler sig ikke om zombierne, men derimod om deres psykologiske effekt på omgivelserne: Kaos, stress og sammenbrud. Isolerede i tryghedens højborg, hjemmet, dukker det værste frem i den lille gruppe mennesker.

Filmen bruger med ironisk fryd filmiske klicheer, vender dem en halv omgang for derefter at vride dem i stykker. Den smukke unge Barbara, der flygter fra kirkegården, burde være filmens heltinde, men sidder katatonisk filmen igennem og venter på sin bror Johnny, der tilsidst bryder gennem døren og river hende med ud i zombiemørket. Den unge aktive Ben, der barrikaderer huset og passer på Barbara, arrangerer et flugtforsøg og får fjernsynet til at virke, burde være heltten. Men da ægteparret Harry og

Helen Cooper og kæresteparret Tom og Judy dukker op fra kælderen begynder kampen om magt. Kujonen Harry insisterer på kælderen som det sikre sted, Ben på stuen. Ben har geværet, og det bestemmer magtbalancen. Mens Ben og Harry har travlt med deres opgør, invaderer zombierne huset. Ben overlever ved at gemme sig i kælderen indtil et redningshold melder sig. Desværre kan sheriffens mænd ikke kende forskel på

zombier og mennesker, og Ben får en kugle for panden: "Good shot! That's another one for the fire" lyder filmens sidste sardoniske replik.

Night of the Living Dead er mere et psykologisk kammerespil end en zombiefilm. Der er noget nostalgisk og gennemgribende socialkritisk over Romero, der fremstiller familien som samfundets fundament. Problemet er, at den kun er holdt sammen af negativ energi: "Vi nyder måske ikke at leve sammen, men det løser intet at dø sammen," siger Helen Cooper til sin usympatiske mand Harry. Familien er ude af stand til at modstå det onde, fordi den ikke står sammen, og Harry og Helen bliver begge dræbt af deres lille zombificerede datter. Filmen har også en stærkt misantropisk tone; begær kan kun udspilles negativt, ligesom det onde viser sig som fraværet af menneskelighed og medfølelse. Drabet på Ben understreger, at pointen ikke er at skelne mellem rigtigt og forkert, helte og kujoner, mellem godt og ondt, men at definere denne uhåndgribelige og nødvendige størrelse: Menneskelighed. Menneskelig opførsel. Og social opførsel.

Romero udfolder et bredere socialt og politisk perspektiv i de senere *Dawn of the Dead* (79) og *Day of the Dead* (85), der sammen med *Night of the Living Dead* udgør en trilogi. I første del vinder menneskene, i anden del er kampen uaf-



My films pose perhaps a pessimistic view, but I don't consider myself a pessimist

George A. Romero

gjort og i sidste del har zombierne vundet. Fælles for de tre film er, at Romero udforsker det menneskelige kaos via en lille gruppe menneskers evner til at samarbejde under isolationens klaustrofobiske forhold. *Dawn of the Dead* er en gyserfilm i højtgearet adventure stil, hvis fire hovedpersoner barrikaderer sig i et enormt indkøbscenter. Fra det øjeblik den frivillige isolation lykkes, begynder gruppens psykologiske zombificering; de opfører sig hurtigt ligeså tomhjernede, som de mannequiner de færdes blandt og de zombier, der trænges udenfor vinduerne. Filmen er en besk sort satire over den kapitalistiske livsstil og de amerikanske forbrugere, og da en anden gruppe mennesker bryder ind i centeret sammen med zombierne kommer katastrofen som en befrielse fra kedsomhed.

Night er en dyster, skræmmende og mørk film, mens *Dawn* er let i tonen, humoristisk og med en opmuntrende slutning. Begge er traditionelle og genrefornyende mesterværker i både tematik, stil og æstetik. *Day of the Dead*, trilogiens afsluttende del, er nok den svageste. Igen er fokus på magtbegær, mistro og manglende forståelse, der optrækker gruppens konflikter under det ydre pres. Gruppen, der i denne film blev nedsat af regeringen inden alt brød sammen, består af teknikere, videnskabsmænd og soldater. Videnskabsmændenes opgave er at

finde en løsning på zombie-problemet, teknikerne skal vedligeholde helikopteren og maskinerne, og soldaterne skal beskytte dem mod zombier. Tilsyneladende en praktisk fordeling af ansvar, men hos Romero bryder alle hierarkier hurtigt sammen. I det øjeblik krisen sætter ind, bliver hierarkier til magtkampe hvor enhver moralsk og etisk tankegang kommer til kort. "Civil opførsel adskiller os fra de lavere livsformer. Den gør os i stand til at kommunikere. Til at klare tingene på en fornuftig måde uden at angribe hinanden som dyr. Social opførsel bør belønnes. Hvis den ikke belønnes, er der ingen brug for den," forklarer Dr. Logan forgæves soldaten Rhodes, der har gjort sig til diktator. Og den sociale opførsel bukker i sidste ende under for den menneskelige vold, ikke for zombierne.

Gysergenrens primære konflikt udspiller sig mellem det monstrøse og det menneskelige, men Romeros trilogi giver ikke noget opmuntrende bud på menneskeheden fremtid: *Night* tematiserer magtkampen indenfor hjemmets fire vægge, en kamp der efterlader alle døde. *Dawn* tematiserer det sociale og politiske magtspil, den kapitalistiske forbrugerlivsstil, som det er umuligt at slippe væk fra. Og *Day* tematiserer direkte det militære diktatur som den logiske konsekvens af de to tidligere faser: Zombien som arvtager til Jorden.

Den symbolske sindssyge

Dommedagsvisioner præger også Romeros anden gyserfilm, *The Crazies* fra 1973, en skarp kommentar til Vietnamkrigen, og endnu et af Romeros mesterværker. Filmen blev af politiske årsager ikke særlig godt modtaget ved sin premiere: "I think maybe it was a little ahead of its time. At the time I made it, we were still in Vietnam and it was a very heartfelt problem, a part of the national consciousness and I don't think anyone was ready to see that situation - even though it's not a Vietnam film, it's an anti-military film. People weren't ready to look at it in a comic-book context. That's my ... not an error, really, but wrong timing."²

Det provokerende ved *The Crazies* er, at den udspiller Vietnamkrigen på amerikansk jord: Et militærfly med et hemmeligt bakteriologisk våben forulykker i

nærheden af Evans City med 3615 beboere. Bakterien smitter via vand og luft, og ofrene bliver sindssyge - og ekstremt aggressive. Militæret erklærer undtagelsestilstand, spærmer byen af, og skyder alle beboere, der forsøger at flygte. Resultatet er en øjeblikkelig borgerkrig, hvor indbyggerne går til angreb på militæret. Det lykkes på mirakuløs vis en af de videnskabsmænd, der har skabt bakterien, at udvikle en vaccine, men i det generelle kaos, der hersker i byen, bliver hans prøver smadret, militæret forveksler ham med civilbefolkningen og han bliver trampet ihjel af sindssyge indbyggere.

The Crazies er mere en politisk katastrofefilm end en gyser; den er hektisk klippet, dialogen er ofte uforståelig, billederne kornede og i mange situationer er den optaget med håndholdt kamera, alle stilistiske virkemidler der understreger hærens manglende kontrol. Allerede i filmens begyndelse demonstrerer Romero sin evne til at skabe dagligdags scener, der drager publikum ind i en spiral af rædsel: Det er aften. Vi ser i slowmotion en syvårig pige med sit hvide plyslam vaskes sig. Hendes bror slukker lyset og driller hende. En skygge viser sig ildevarslen bag pigen, og børnene ser deres far smadre køkkenet og sætte ild på huset. I halvmørket ligner den nydelige mand med brækjernet en varulv med glødende øjne, og det lykkes ikke børnene at vække den døde mor. Over det brændende hus viser filmens titel sig: *The Crazies - de sindssyge*.

Sindssygen er selvfølgelig en symbolsk tilstand, en afvigelse fra 'normaliteten'. De sindssyge indbyggere i Evans City er på niveau med zombierne; Begge er uacceptable produkter af et samfund i splid med sig selv, et samfund ude af stand til at beskytte sig mod de våben, det producerer. Respekten for menneskeliv forsvinder i de politiske magtspil, og mod filmens slutning giver præsidenten tilladelse til at bombe Evans City. Til sidst bliver lederen af *Operation Trixie*, som våbnet kaldes, sendt til en nærliggende by Louisville, hvor smitten i mellemtiden er brudt ud. For et par biografgængere lyder historien sikkert bekendt; Wolfgang Petersens thriller *Outbreak* (95) har uden at kreditere Romero kopieret *The Crazies* ned til detaljer som bombeflyet, der kredser over byen,

indbyggerne der forgæves forsøger at slippe væk og manglen på vaccine. Men fra at være provokerende upoleret er filmæstetikken nu bolsjeglat og væsentlige elementer i Paul McCollaugh's oprindelige historie og Romeros screenplay ændrer sig i en Hollywood version: Smitten gør indbyggerne syge i stedet for sindssyge, militæret skyder kun én civilperson (mod 1500 i *The Crazies*), handlingen har fået tilført en militær skurk (Donald Sutherland) og en videnskabelig helt (Dustin Hoffman), bombeflyet bliver afværget i sidste sekund og vaccinen fundet til sidst. Essentielt samme historie med modsat ideologisk og æstetisk fortegn.

Vampyr uden hugtænder

Martin (78) er Romeros genreoverskridende bud på en moderne vampyrfilm. Nogen gyser er filmen ikke, vi har endnu engang at gøre med et psykologisk drama, et studie i afvigende adfærd. Zombierne var afvigende, de sindssyge i *The Crazies* var afvigende, og teenageren Martin er afvigende. Ligesom *Night of the Living Dead* og *The Crazies* er *Martin* en seriøs social-kritisk film, fortalt med en realisme, der ligger langt fra kommerciel underholdning. Æstetisk er billederne bevidst grovkornede og fotograferingen holdt i en rolig, dokumentarisk stil. Filmen åbner med Martins mord på en smuk kvinde i et tog, et mord begået med injektionssprøjter og barberblade, fyldt med seksuel ekstase. I Pittsburgh bliver Martin hentet af sin bedstefar Cuda, som han skal bo hos. "Nosferatu. Vampire. First I will save your soul. Then I will destroy you. I will show you your room," er Cudas første dramatiske ord henvendt til Martin. Men Martin viser sin overtroiske bedstefar, at "there is no magic"; hvidløg, spejle og krucifikser har ingen effekt. Martin og Cruda er imidlertid fælles om at tro, at Martin er født i 1892, at han er et resultat af "the family curse." Filmen er spækket med Martins sort- hvide erindringer fra fortiden, minder (eller fantasier) der refererer til velkendte gysertemaer, slottet, hoben der forfølger vampyren med fakler, den lystne kvinde i sengen...

Det er ikke til at vide om Martin er vampyr. Filmens eneste hugtænder hører til et lejet vampyrkostume, som Martin bruger til at skræmme Cuda på kirkegården.

Martins mord bygger udelukkende på hurtighed, effektivitet og snilde. Men filmen fortæller utvetydigt om en vampyrisk familie, der suger energi af sine egne medlemmer for at holde dem i apatiens let manipulerbare stand. Cudas niece flytter ud, da hun får nok af den fanatiske overtro og den undertrykkende bedstefar. Martin har været fortabt fra starten. Han er offer for sin forkvaklede immigrant-familie, der nægter ham normalitet og kærlighed. Da han søger tilflugt i den ydre verden, møder han også her den blanding af livstørst og livslede, der får de hjemmegående husmødre til at forføre ham for derefter at snitte pulsåren over af ked-somhed. I Martins arbejderklasse holder familier sammen; i middelklassens store villaer går de til grunde. Frustrationer har forskellig årsag og forskellige resultater, men kommunikationen er i begge tilfælde brudt sammen. Martins sidste forbindelse med omverden er hans opringning til en radiotalkshow-vært, der hilser ham velkommen som 'Greven.'

Det er uvist, om Martin er en seksuel psykopat (der bliver en inkompetent morder, efter han har prøvet 'the sexy stuff'), eller om

han er vampyr. Filmen holder begge muligheder åbne, og det er sikkert, at vampyrer dør af at få en træstage gennem hjertet. Cuda begraver Martin i baghaven.

Gysets avantgarde

Romero har instrueret flere film end dem, jeg har nævnt her, men *Night of the Living Dead*, *Dawn of the Dead*, *Day of the Dead*, *The Crazies* og *Martin* er efter min mening hans vigtigste og mest innovative film. Romero hører til blandt gyserfilmens avantgarde; han eksperimenterer med gysets forskellige fortælle-modi - det skingert psykologiske, det visuelt fysisk blodige, det neddæmpede tragiske - og blander dem til en ny og radikal cocktail. De gamle klicheer bliver til udfordringer og gamle genrer får nye grænser. Kunsten i disse film er instruktørens evne til at overskride, til at være konsekvent kompromisløs, til at være politisk uden at blive dogmatisk. Udforskningen af det 'onde' som en integreret del af vores civilisation er et tema, der løber igennem samtlige fem film. Det 'onde' er ikke de monstrøse figurer - zombier, sindssyge, vampyren - der alle er ofre for manipulation og ud-

nyttelse. Det 'onde' er heller ikke en determinerende fortid, der præger det ansvarsløse voksne individ. Det 'onde' er der-imod en social organisationsform, der langsomt dræber menneskelighed og menneskelig opførsel. Vi kender den godt; den moderne civilisation, her selvfølgelig set med en amerikansk instruktørs kritiske øjne. Men kritikken gælder os alle.

Filmografi (i alle tilfælde instruktion)

Night of the Living Dead (1968) (historie, fotogr., klip.)

There's always Vanilla (1972) (fotogr., klip.)

The Crazies (1973) (manuskript, klip.)

Jack's Wife (1973) (manuskript, fotogr. klip.)

Martin (1978) (manuskript, klip.)

Dawn of the Dead (1979) (manuskript, klip. skuespil)

Knightriders (1981) (manuskript, co-klip.)

Creepshow (1982) (co-klip.)

Day of the Dead (1985) (manuskript)

Monkeyshines (1988) (manuskript)

The Dark Half (1993) (manuskript, exe-producer)

B

Ø

G

E

R

BARNELEG

I 1993 kidnappede Jon Venables og Robert Thompson, to drenge på ti år, den toårige James Bulger fra et indkøbscenter i Walton. De tog ham ved hånden og førte ham til et øde jernbaneterræn, hvor de slog og sparkede ham ihjel. Til sidst lagde de ham henover skinnerne og dækkede liget med mursten - hvor det senere blev delt i to af et tog.

"Hvordan kunne det ske, at to mentalt normale drenge på ti år, og af middel intelligens, kunne begå denne forbrydelse, er svært at begribe. Jeg skal ikke være den, der fælder dom over deres opdragelse, men jeg antager, at det forhold, at de har været udsat for voldelige videofilm, kan være en del af forklaringen". Disse var den engelske dommers afsluttende bemærkninger henvendt til pressen og offentligheden efter at juryen havde afsagt deres dom: Jon og Bobby var skyldige i bortførelse og mord. Da

de voldelige videofilm ikke indgik i sagens bevismateriale, må dommeren have bygget sin antagelse om sammenhængen mellem drengenes forbrug af videofilm og deres forbrydelse på de rygter, der blev til skråsikre domme i den engelske presse: Tre uger inden mordet på James Bulger havde Jons far lejet gyserfilmen *Child's Play 3 (Barneleg 3)*, hvis monster er dukken Chuck, der ligner en toårig dreng, men er besat af en ond morders sjæl. I en af filmens afsluttende scener er Chucky blevet oversprojtet med blå maling, slået og sparket og løber henover togskiner i en forlystelsespark.

Sammenhængen synes klar; den toårige James blev også overhældt med blå maling som drengene havde stjålet, han blev også slået og sparket og til sidst lagt på togskinerne. Det blev aldrig fastslået med sikkerhed, at Jon eller Bobby havde set filmen, eller at de ofte så voldelige film (udover at Jon undertiden så Kung fu film), men en kausal

sammenhæng blev konstateret: Den engelske premiereminister John Major kommenterede debatten om James Bulgers død og volden med ordene: "Vi må være mere fordømmende og lidt mindre forstående". Og regeringen besluttede at iværksætte en statsstøttet videnskabelig undersøgelse af unge forbryderes seer-vaner.

Fiktionens vold har altid været et ømtåleligt emne i USA og især England, hvis videnskabelige forskning indenfor medier og reception har givet varierende konklusioner m.h.t., hvorvidt volden er skadelig. De varierende konklusioner synes at afhænge af forskernes egen overbevisning, deres måde at behandle videnskabelige resultater og deres brug af forskellige teorier. Da leje- og købevideo vandt frem i starten af firserne oplevede England en ren hetz mod *the nasties*, som film med voldelige scener blev kaldt. 'Vold' var og er stadig et tilstrækkeligt vagt kriterium til, at ingen filmdistribu-