

## Dead Ringers

Af [SØREN RØRDAM BASTHOLM](#)

**Dead Ringers**, Cronenbergs isnende fortælling om to pseudo-siamesiske tvillingers adskillelse og undergang, er en film, der bliver siddende i kroppen. Mens filmen tematisk langt hen ad vejen er en typisk Cronenberg-film, afviger den en del fra især instruktørens tidligere film i forhold til genretilhørsforhold og det stilistiske udtryk. Blandt andet derfor er det nærliggende at se filmen som en overgang mellem to faser i den canadiske auteurs æuvre. Først og fremmest er *Dead Ringers* dog en fremragende og meget helstøbt film.

På trods af at filmen velsagtens er David Cronenbergs mest stilfærdige, er *Dead Ringers* (1988) ikke en film, man bare lægger fra sig. Kulden kryber langsomt ind under huden, mens man nærmer sig den rystende, men konsekvente slutning. Dette gør sig også gældende ved gensyn, for det er ikke første gang, jeg stifter bekendtskab med den. Men selv om filmen har stået som lidt af et fyrtårn i erindringen, siden jeg så den første gang for en lille snes år siden, har lysten til at nærme sig den igen været begrænset, for *Dead Ringers* er en de film, der gør ondt på tilskueren. Efterhånden som årene går, melder tvivlen sig også: kan den mon overhovedet leve op til erindringens idealisering? På den led bliver gensynet med Cronenbergs isnende, deprimerende mesterværk glædeligt, for svaret er: Ja, det kan den godt!

Tematisk bevæger filmen sig i velkendt Cronenberg-terræn. Kroppen og teknologi er tilbagevendende temaer i Cronenbergs værker, og seksualitet og videnskab flettes i allerhøjeste grad sammen i *Dead Ringers*, hvor de enæggede tvillinger Elliot og Beverly Mantle (begge spillet af Jeremy Irons) har skabt sig strålende karrierer som verdenskendte specialister inden for gynækologien og fertilitetsbehandling af kvinder – et karrierevalg, der bunder i lige dele videnskabelig og seksuel fascination af sex og særligt kvindekroppen. Deres valg af profession er da også på en gang både sublimering og udlevelse af deres seksualdrift. Det sidste understreges af, at de i stor udstrækning finder deres elskerinder blandt deres patienter.

### Symbiosen

Det er dog ikke tvillingernes fascination af kvindeskønnet, der bliver filmens hovedfokus. Tematisk kredser filmen derimod om det skrøbelige subjekt og flydende identiteter. Elliot og Beverly lever i en mildest talt ejendommelig symbiose, hvor de ikke bare bor sammen og supplerer hinanden perfekt i deres professionelle liv, men også udnytter den omstændighed, at ingen reelt kan se forskel på dem, til at bytte roller for at kunne dække over hinanden, udnytte hinandens stærke sider og dele patienter og elskerinder. Og Elliot og Beverly deler alt – oplevelser og identiteter, eller måske snarere *identitet*, for i de to brødres tilværelse er jeg'et underlagt et vi – en fælles kollektiv identitet, hvor det at opleve noget som *jeg* er langt mindre væsentligt end, at *vi* var der, og *jeg* har ikke haft oplevelsen, før *vi* har delt den. Den succes, de to brødre har opnået, skyldes ikke mindst måden, de har fordelt arbejdet mellem sig – den arbejdsomme Beverly står for behandlingen og feltarbejdet, mens den mere udadvendte og charmerende Elliot tager sig af forskningen og især den formidlingsmæssige del af det.

Alt ændres imidlertid, da den kendte skuespiller Claire Niveau (spillet af

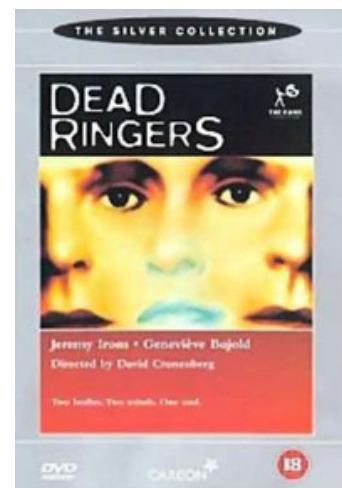


Fig. 1. *Dead Ringers* (1988).



Fig. 2. De to Mantle-brødre i deres kliniske, minimalistisk indrettede hjem.



Fig. 3. Genevieve Bujold som Claire Niveau.

Geneviève Bujold) opsøger deres klinik for at blive behandlet mod barnløshed og herefter kiler sig ind imellem de to pseudo-siamesiske tvillinger (fig. 3). De indleder et seksuelt forhold til hende, efter at Elliot – i rollen som Beverly – har forført hende, men Beverly forelsker sig i hende, og med denne forelskelse følger et behov for at distancere sig fra broderen og manifestere en individuel identitet, samtidig med at latente konflikter, der knytter sig til deres arbejdsfordeling og Elliots dominerende position, dukker op til overfladen.

Løsrivelsesprocessen viser sig imidlertid at blive særdeles smertefuld for dem begge. Reelt erstatter den jeg-svage Beverly sin afhængighed af broderen med en tilsvarende afhængighed af Claire og et alvorligt stofmisbrug, som i øvrigt er ansporet af Claires eget storforbrug af medicin. Med Beverlys misbrug følger vrangforestillinger om muterede patienter. Disse vrangforestillinger får katastrofale konsekvenser for begge brøders karrierer. Elliot, der nu forekommer væsentligt mere afhængig af Beverly end omvendt, forsøger på sin side desperat på at holde Mantle-skuden oven vande og ikke mindst at holde fast i Beverly og få genoprettet deres synkroni.

Historien om *identiske* tvillinger, hvis adskillelse ubønhørligt leder til deres undergang, mens de klamrer sig til hinanden, lyder givetvis både krukke og fortænkt, men på den anden side er det plotmæssige udgangspunkt i eksempelvis Cronenbergs senere *Crash* (at der findes mennesker, der tænder seksuelt på trafikulykker) vel også for bizart til, at de fleste kan forholde sig til det på et rationelt plan. Imidlertid står det bizarre ikke i vejen for tilskuerens indlevelse og fascination, og i bund og grund er en af Cronenbergs store styrker vel netop, at han kan gøre det aparte så dragende og fascinerende, som tilfældet er i begge film.

#### Fordoblingen

Jeremy Irons fungerer brillant i dobbeltrollen som Elliot og Beverly. Såvel hans spil i de to roller som belysningen og karakterernes påklædning bidrager til at markere forskellene på brødrenes karakterer. I en del indstillinger fordobles Jeremy Irons (angiveligt ved hjælp af omhyggelig brug af split-screen), så Elliot og Beverly ses i billedet samtidig. Oftest bringes de to brødre dog sammen i den pågældende scene gennem en stram kontinuitetsklipning med over-the-shoulder-shots og tydelige etableringer af blikretning og rum – det sidste typisk ved hjælp af klip på bevægelse, hvor brødrene skiftevis ses frontalt i fokus, mens den andens skulder/hofte/hånd ses i forgrunden men ofte off-focus (fig. 4-6).

Fordoblingen er imponerende forløst og så gnidningsfri, at den egentlig aldrig tilriver sig opmærksomheden på bekostning af filmens fortælling, hvilket heller ikke synes at have været intentionen. Fordoblingen er en essentiel del af fortællingen, ikke et bravurnummer. *Dead Ringers* ligger med andre ord langt fra diverse mainstreamvariationer af attraktionsfilmen (som *Who Framed Roger Rabbit* og *The Matrix*), hvor fremvisningen af teknologiske landvindinger (i forhold til, hvad film kan) synes at være et mål i sig selv – hvis ikke det vigtigste.

#### Fraværet af splattereffekter

I forhold til Cronenbergs øvrige værker – og i særdeleshed de tidligere værker – springer det generelle fravalg af special effects i øjnene. Hos Cronenberg bruges splattereffekterne som oftest til at fremstille de bizarre kropslige transformationer, der er et fikspunkt i hans film. I *Dead Ringers* er den visuelle repræsentation af kroppens transformation dog begrænset til en enkelt scene, der nok så væsentligt er tydeligt markeret som et mareridt, Beverly har: han vågner op sammen med Claire og opdager til sin rædsel, at Elliot ligger i sengen hos dem og smiler til ham. Claire siger beroligende, at hun vil skille dem ad. Først nu opdager Beverly, at han og Elliot er vokset sammen ved hoften. Claire læner sig ind over ham og bider kødet, der knytter dem sammen, over. Handlingen har tvetydige undertoner af såvel fellatio som kastration (se fig. 7-8). Drømmen er et varsel om den forestående separations skæbnesvangre konsekvenser for Mantle-tvillingerne, for selv om de ikke deler blod og organer som ægte siamesiske tvillinger, er de for tæt forbundne til at kunne eksistere hver for sig.

Mens transformationerne og mutationerne normalt enten har metafysisk karakter eller bliver pseudovidenskabeligt forklaret, er de i



Fig. 4-6. Et eksempel på hvordan Jeremy Irons fordobles i den enkelte scene via en række klip på bevægelse, hvor Irons skifter rolle fra indstilling til indstilling, mens en stand-in anes i kanten af billedrammen.



Fig. 7-8. I modsætning til hovedparten af Cronenbergs film er splattereffekterne og de bizarre kropslige transformationer i *Dead Ringers* forvist til drømmenes verden. Adskillelsen er både lystbetonet og

*Dead Ringers* flyttet fra filmens realplan og ind i hovedet på en karakter – Beverly. Udover forestillingerne om en siamesisk/kropslig sammenknytning mellem ham selv og Elliot bliver han besat af tanken om, at deres patienter har alvorlige mutationer, og begynder derfor at udvikle en række makabre instrumenter til at behandle dem (1).

### Filmens stilistiske udtryk

Udover fraværet af splatter, er filmen kendetegnet stilistisk ved sit rolige, metodiske tempo med meget få markante kamerabevægelser, klassisk kontinuitetsklipning og mange dialogscener samt en kold mise-en-scene, hvor køligt lys og blålige farver i den grad dominerer i de minimalistiske hightechinteriører (Mantle-brødrenes lejlighed og deres klinik). Filmens lejlighedsvis brug af rød (eksempelvis den røde baggrund i creditsekvensen, Elliots slips og lagnerne og kitlerne på klinikkens operationsstue) udfordrer aldrig den blålige tonings kulde, men bliver qua kontrasten til det blå så iøjnefaldende, at den nærmest kræver at blive tillagt betydning. Hvad det røde konnoterer i de enkelte tilfælde varierer inden for en række af det, man kunne kalde farvens standardbetydninger.

Operationsscenerne er meget implicite – uden billeder fra selve operationen. Det manglende blod i disse scener kompenseres der dog for med den røde farves totale dominans i billedet (se fig. 9-10). Man fristes næsten til at beskrive farvebrugen som en symbolsk splattereffekt. Særligt i scenen, hvor Beverly har medbragt sine nye instrumenter til at behandle mutantkvinder, bidrager de røde kitler og operationslagner til en mareridtsagtig suspense, hvor de egentlige splattereffekter er flyttet fra lærredet til den indre nethinde, mens man med bæven beder for hans (i øvrigt anonyme) patient.

Elliot er som antydnet den mere flamboyante af tvillingerne og såvel hans røde "power slips" og røde cardigan bidrager til, at han dominerer Beverly visuelt i flere scener (se fig. 11). Den røde farve er dog ikke kun en understregning af hans dominerende position i forhold til Beverly, men også af hans stærkere libido: Det er ham, der forfører kvinderne i deres liv og først derefter giver dem videre til sin tvillingebror. Som han bemærker i filmen, ville Beverly stadig være jomfru, hvis de ikke delte kvinder. Samtidig er der dog også en god portion sandhed i Claires spørgsmål til Elliot: "What is it with you, Chum – You can't get it up unless Little Brother is watching?" Claire forstår dog ikke Elliot. Beverlys seksuelle oplevelser er lige så vigtige for Elliot som hans egne, men kun fordi sex som alt andet først får mening i det øjeblik, det deles med broderen. Elliots elskerinde, Cary, synes derimod at have forstået brødrenes symbiose. Da hun meget utilslørt tilbyder sig selv til Beverly (figur 12), forekommer det ikke så meget at være et initiativ til utroskab som en erkendelse af det faktum, at et meningsfyldt forhold til én af brødrene er en umulighed. Senere bliver hun sågar midtpunkt i en kærtegnende, forsonende omfavnelse mellem Elliot og Beverly. I modsætning til Claire, forsøger Cary ikke at bryde brødrenes symbiose, men lader sig meget konkret indlemme i den.

### Fra genre cinema til art cinema

I min erindring er Cronenbergs film op til og med *The Fly* oftest stærke, altid interessante, uvægerligt ubehagelige, men også noget ujævne. Det er som om sameksistensen af genre og Cronenbergs filosofisk-spekulative agenda aldrig helt går op i en højere enhed. Netop *The Fly* er et oplagt eksempel. Dennes forankring i gysergenren og dens mindeværdigt ulækre transformation af videnskabsmanden Seth Brundle til "Brundle-fly" dækker over en særdeles prægnant tematisk subtekst, hvor Brundles degenerering paralleliseres med en kræftsygdoms nedbrydning af kroppen (se fig. 13). Hos Cronenberg er splattereffekterne altid tematisk – ja måske ligefrem filosofisk – motiverede. Men selv om *The Fly* både er fængslende og rørende midt i sit orgie af abjektalt materiale, så er *The Fly* i mine øjne ikke et helstøbt værk og derfor langt fra så stor en æstetisk tilfredsstillelse som *Dead Ringers*.

*Dead Ringers* rubriceres typisk som psykologisk horror. Det er dog en mærkat, der primært må tilskrives manglen af bedre og Cronenbergs tidligere (og efterfølgende) meritter, for bortset fra en enkelt scene med splatterpræg er der ikke mange egentlige horror-elementer i filmen, hverken strukturelt, indholdsmæssigt eller i brugen af filmiske virkemidler. Som William Beard har påpeget, er det tværtimod naturligt

rædselsvækkende for Beverly.

(1): Det er dog også værd at bemærke, at den egentlige grund til, at Beverly viser Claires journal til Elliot, er, at hendes livmoder har tre kamre. Elliot fatter dog først interesse, da det går op for ham, at patienten er en berømt.



Fig. 9-10. den røde farves dominans giver operationsscenerne en faretruende forvrængethed.



Fig. 11. Den flamboyante Elliot tårner op i forgrunden.



Fig. 12. Elliots elskerinde overrasker Beverly på badeværelset. Bemærk i øvrigt spejlets fordobling af Beverly.



Fig. 13. Terminal patient i forfald og horror-monster i et: Seth Brundle undervejs i transformationen i *The Fly*.



at se *Dead Ringers* som en markering af overgangen fra *genre cinema* til *art cinema*: en tydelig bevægelse væk fra genrefilmens konventioner og "udvendige handling". Væk fra den upolerede og exploitation-agtige splatterfilm, med – indrømmet – stor tematisk tyngde mod mere ambitiøse projekter såsom *Naked Lunch* (1991), *M. Butterfly* (1993) og *Crash* (1996) med større *art film*-præg og større *art film production values* – ikke mindst i form af bedre skuespillere, der giver Cronenberg mulighed for at demonstrere, hvor stærk en personinstruktør, han faktisk er (fig. 14). At opfatte *Dead Ringers* som denne overgang til *art cinema* giver rigtig god mening, når man holder den op mod *The Fly*.

Det betyder dog ikke, at Cronenberg forlader de temaer og den monstrøsitet, som hele tiden har optaget ham. Det bizarre og forvrængede er stadig omdrejningspunktet, men er i *Dead Ringers* altså flyttet fra filmens visuelle side til den psykologiske. På den led er den nært beslægtet med den senere *Spider* (2002), der også lægger vægten på de indre spændinger og sindets skrøbelighed, og som i øvrigt også er karakteriseret af samme tilbageholdenhed i sit filmiske udtryk.

#### En eftertanke

Her på falderebet kan man spørge sig selv: Hvis filmene fra og med *Dead Ringers* er Cronenbergs art cinema-periode, hvordan passer Cronenbergs seneste film *A History of Violence* og *Eastern Promises* så ind i den sammenhæng? Er de reelt udtryk for en tilbagevenden til genrefilm, men nu blot i et nyt og mere realistisk genre-univers (gangsterfilmen) og med mere jordnære, nærmest socialrealistiske temaer?

## Fakta

*Dead Ringers* (David Cronenberg, 1988)

Er ikke længere tilgængelig på dansk DVD, men såvel den engelske som den amerikanske kan fås via eksempelvis Laserdisken. Udover en trailer for filmen indeholder den engelske version (Carltons "Silver Collection"), som har været udgangspunktet for denne anmeldelse, intet ekstramateriale.

#### Nævnte film (instrueret af Cronenberg)

*The Fly* (1986)

*Naked Lunch* (1991)

*M. Butterfly* (1993)

*Crash* (1996)

*Spider* (2002)

*A History of Violence* (2005)

*Eastern Promises* (2007)

#### Andre film

*The Matrix* (Andy og Larry Wachowski, 1999)

*Who Framed Roger Rabbit* (Roger Zemeckis, 1988)

#### Litteratur

Beard, William. *The Artist as Monster – The Cinema of David Cronenberg*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)