

Den frygtelige psyke



Martin Scorseses slingrevals mellem den inkarnerede ondskab, den gode smag og Hollywoods B-film genrer.

af Flemming Kaspersen

Er der to i amerikansk film der har haft et problematisk forhold, så er det Martin Scorsese og det etablerede Hollywood. I Hollywoods øjne har Scorsese været for egensindig og økonomisk risikabel

til at kunne sidde til højbords, men samtidig for stort og anerkendt et talent til pure at kunne afvises. Og på sin side har Scorsese måttet forholde sig til en urokkelig mastodont af et system, der med sin enøjede fokuse-

ring på indtjening kan virke kvælende på kunstneren, men som modsat har ressourcerne og apparatet til at kunne realisere store visioner. Og samtidig et system, hvis produktion fra 40'erne og 50'erne har været Scorseses tidligste inspiration. Efter instruktørens gennembrud i 70'erne var 80'erne et årti med kold luft mellem Scorsese og Hollywood. Hollywood distancerede sig efter den økonomiske fiasko med *New York, New York*, og Scorseses frustrationer med *Den sidste fristelse* kastede lange skygger. Men *GoodFellas* i 1990 blev et vendepunkt. Scorsese beviste, at han igen kunne tjene store penge uden at sælge kunstnerisk ud.

På papiret er der mere Hollywood end Scorsese i instruktørens 14. film, *Cape Fear*. For 14 år siden blev den psykopatiske Max Cady buret inde for en brutal voldtægt og mishandlingen af en teenage-pige. Nu er han ude igen, så gal som nogensinde og besat af tanken om at hævne sig på den mand, der nok forsvarede ham, men som kunne have fået ham frikendt, hvis ikke han bevidst havde fortiet en teknisk detalje. Filmen er noget så ærke-Hollywoodsk som en genindspilning (af J. Lee Thompsons mindre klassiker fra 1962); det betragtelige budget (\$34 mill.) er for en stor del leveret af Steven Spielbergs stuerene Amblin Entertainment; og det opdaterede manuskript er af Wesley Strick, der også skrev Amblins pæne og ordentlige *Arachnofobia*. Dertil kommer, at Scorsese her er underlagt suspense-genrens stærke sæt af formelle krav, der aldrig tillader nogen markant tvivl om handlingens udfald, eller om hvor ret og moral skal placeres: Cady er en psykopat, og uanset om advokaten har overtrådt etiske regler i forhold til sin profession og sin familie, så er han stadig ubestrideligt 'normal'.

Så langt, klassisk Hollywood. Scorsese er imidlertid en instruktør, der forstår at malke sine begrænsninger til sidste dråbe – hvadenten

de er økonomiske, som i *Mean Streets* og *Efter fyraften*, eller, som her og i *Alice bor her ikke mere*, formelle. Teknisk er der idag få instruktører, der kan matche Scorseses virtuositet og frækhed (Paul Verhoeven og Oliver Stone måske), og hvad manuskriptet mangler af narrativ nytænkning, kompenserer Scorsese mere end rigeligt for med en visuel stil og en sans for suspense, der er finpudset til det perfekte. Detaljer, som hos mindre instruktører ville afføde rynkede bryn hos stramtandede kritikere – hyperkinetisk kameraføring, chokklip og sågar halvcampede matte-effekter – slipper Scorsese afsted med uden at blinke. Han tilføjer en snusket historie om mildest talt anløbne eksistenser (der er ikke én bare tilnærmelsesvis rensket person i *Cape Fear*) noget så sjældent i dagens Hollywood som god smag!

Trods filmens tekniske gennemførthed, trods Scorseses kendte temaer omkring seksualitet, skyld og straf, og trods instruktørens brede status som USAs måske største nulevende filmmager, kan intet dog fjerne en duft af dyr B-film fra *Cape Fear*. Ikke at der er noget odioest i det. Scorsese brød igennem hos Roger Corman, og næsten alle hans film har rummet indflydelser fra B-filmen – ekspressiv kamerabrug, højt tempo, eksploderende vold. Det interessante er bare at Scorsese og Hollywood for alvor har fundet sammen igen, efter at film som *Vilde*



Juliette Lewis og Jessica Lange (t.v. og nederst). Robert De Niro og Nick Nolte t.h.



hjerter og *Ondskabens øjne* har gjort ekstrem, realistisk vold rentabel og salonfæhig. 1991 stod i masseordrens og sociopatens tegn: 'American Psycho', *Ondskabens øjne*, Jeffrey Dahmer. Og nu kommer så *Cape Fear* med sin fascination af en lignende figur – læg især mærke til de kannibalistiske træk, da Cady bider en stor luns af et af sine (kvindelige) ofre, og til de nu åbenlyse allusioner til Nietzsche som også spøjte i *Ondskabens øjne*.

Hollywood vil gerne både have fat i et publikum med en voksende smag for tilværelsens dunkle side og gøre det på en trods alt respektabel måde. De gjorde det med *Ondskabens øjne*, og efter alt at dømme vil de også gøre det med *Cape Fear*.

Martin Scorsese har lavet bedre film, og *Cape fear* er ikke noget mesterværk. Men 1992 vil ikke bringe mange underholdningsfilm, der når samme højder af teknisk kunnen og inspireret perversitet.

Cape Fear

Cape Fear. USA 1991. Instr: Martin Scorsese. Manus: Wesley Strick efter James R. Webbs manus (1962) efter John D. MacDonalds roman 'The Executioners'. Foto: Freddie Francis. Klip: Thelma Schoonmaker. Musik: Elmer Bernstein arr. af Bernard Herrmanns score (1962). P. design: Henry Bumstead. Med: Robert De Niro (Max Cady), Nick Nolte (Sam Bowden), Jessica Lange (Leigh Bowden), Juliette Lewis (Danielle Bowden), Joe Don Baker (Kersek) og Robert Mitchum, Gregory Peck og Martin Balsam (som også medvirkede i 1962-udgaven, hvor Mitchum spillede Cady og Peck spillede Bowden). Udl: UIP. 125 min. Prem: 6.3. 1992.