

## Overkill

**Bad Lieutenant.** USA, 1992. I: Abel Ferrara. P: Edward R. Pressman & Mary Kane. M: Zoe Lund & Abel Ferrara. F: Ken Kelsch. Mu: Joe Della. Medv.: Harvey Keitel, Frankie Thorn, Paul Calderone, Leonard Thomas, Victor Argo, Zoe Lund m. fl.

Meget apropos den verserende debat om den hjemlige uropatrujljes metoder kan vi nu se frem til den danske premiere på *Bad Lieutenant*, der fokuserer på en gennemkorrumperet politikommisærs laden og gøren i New Yorks mest betændte miljøer. Instruktøren Abel Ferrara er selv inkarneret New Yorker, og har altid været bedst i beskrivelsen af menneskets mindre flatterende sider. Hans film karakteriseres af en brutal gadeplansrealisme af nærmest dokumentaristisk art, der står i gæld til såvel exploitationfilmen som Martin Scorsese.

Dette skisma mellem det excessive og det kunstneriske kendetegner allerede debuten *Driller Killer* (79). Ferrara spiller selv hovedrollen (under pseudonym) som kunstneren Reno, der, i desperation over sine larmende naboer og manglende succes, ender med at myrde det menneskelige bundfald, i hvis selskab han selv frygter at ende. Det foregår som titlen antyder ved hjælp af en Black & Decker boremaskine. Opfølgeren *Hævns Engel* (Ms. 45, 81) ligner en grovkornet splatter-udgave af Polanskis *Chok* (65). I Ferraras tilfælde er hovedpersonen en stum syerske spillet af Zoe Lund, der også bidrog til *Bad Lieutenant* som manuskriptforfatter og skuespiller. Hun voldtages to gange i løbet af filmens første minutter, og bliver derefter mandehader i en sådan grad, at alle mænd, der vover at krydse hendes vej, må lade livet. Filmens feministiske drive er om muligt endnu mere uforsonligt og determineret end i den desperate forgænger. Abel Ferrara fortsatte derefter med mere kommercielt tilpassede produkter, dels med spillefilmene *Frygtens By* (*Fear City*, 84), *China Girl* (87) og *Spændt til Bristepunktet* (*Cat Chaser*, 88), dels med diverse tv-opgaver, blandt andet flere afsnit af *Miami Vice*. Selvom originaliteten har lidt under tilpassningen til mainstreamfilmen, trænger Ferraras flair for destruktive storbyeskæbner alligevel igennem; også når Ferrara er på udebane, som i fil-

matiseringen af den hårdkogte forfatter Elmore Leonards *Cat Chaser*, hvor handlingen udspilles i det for instruktøren ganske atypiske, solbeskinnede Florida. Ferrara vendte tilbage til storbyen med brask og bram i *King of New York* (1990), der med sine udpenslede voldscener og sit hæsblesende stofmisbrug, er på højde med Brian de Palmas lige så umådeholdne *Scarface*. Christopher Walken spillede hovedrollen som den slemme dreng, der drømmer om at gøre godt; et tema der tages op igen i *Bad Lieutenant* (1992), dog tilføjet et ordentligt stænk katolicisme, der skal give filmens morale en troværdig klangbund. Denne bibelske dimension er så prætentøs og uvederhæftig, at filmen kommer til at balancere på kanten af det grinagtige, men man tilgiver hurtigt Ferrara, for det er alt for sjældent, at man ser film af en så grimasserende og selvoverbydende intensitet. Der er simpelthen ingen grænser for forærvet, og hvad filmens navnløse hovedperson, i Harvey Keitels skikkelse, må lægge krop til. Den selvinvesterende Harvey Keitel er et af årets varmeste navne efter forrygende præstationer i så forskellige film som *The Piano* og *Reservoir Dogs*, men i *Bad Lieutenant* overgår han næsten sig selv. Ingen last er fremmed for Keitels betjent, der svælger i crack, coke, heroin og alkohol; når han altså ikke er straight nok til at dyrke kinky sex, gamble og tilrane sig stoffer og penge, som regel med politiskiltet som adgangstegn. Fornedrelsen skildres med karikaturteg-

nerens sans for den nedrige detalje; når en nonne voldtages foregår det naturligvis ved hjælp af et krucifiks, og mangler Keitel en blank flade at sniffe coke af, så griber han til et familiefoto. Han går endda så vidt, at han skyder sin bilradio, fordi den bringer dårligt nyt (ligesom Elvis i det virkelige liv skød sit fjernsyn). Man ved ganske enkelt ikke om man skal le eller græde, og filmens tynde manuskript giver heller ikke nogen forklaring på, hvorledes det er kommet så vidt. Der starter ellers ganske pædagogisk i hovedpersonens pæne forstadshjem, men han når dårligt at køre børnene i skole før han er i gang med at sniffe coke, og så er dagsordenen ellers sat. At filmen alligevel fungerer skyldes i høj grad dens autenticitet. Abel Ferrara er svær at overgå, når det gælder om at indfange atmosfæren og stemningen i New York, hvor han som regel optager på location uden den store iscenesættelse, men med dokumentarfilmens sans for det ægte og realistiske. Denne arbejdsvis står godt til Harvey Keitels indlevede skuespil og bevægende improvisation, og så klæder det egentlig filmen, at den på god gammel exploitationmaner udfører et veritabelt overkill på filmens sensationelle emnevalg. Siden *Bad Lieutenant* har Abel Ferrara instrueret to film; en tam genindspilning af *Stjålne Kroppe* (*Body Snatchers*), der allerede fik sin Danmarkspremiere i foråret, og *Snake Eyes*, der endnu ikke er nået til landet.

Kim Foss



## Götterdämmerung

**Stalingrad.** Tyskland 1993. I: Joseph Vilsmaier. F: Rolf Greim m.fl. Kl: Hannes Nickel. Mu: Norbert Schneider. Medv: Dominique Horwitz, Jochen Nickel, Thomas Kretschmann, Sebastian Rudolph.

Slaget om Stalingrad, der blev et vigtigt vendepunkt i Anden Verdenskrig, er nu blevet genstand for en film, instrueret og produceret af den tyske debutant Joseph Vilsmaier. Tyskerne er så historisk belastede af krigen, at det stadig er bemærkelsesværdigt at se en tysk instruktør, der tør give sig i lag med at skildre sin egen nation i taberens og offerets rolle. Der er tilsyneladende behov for at få nedbrudt tabuet; de få film tyske instruktører har drejet over emnet (f.eks. Wolfgang Petersens *Das Boot*) har i hvert fald været ved at drukne i lovprisninger på hjemmefronten. Med tre tyske filmpriser i bagagen kunne man således godt forvente en grænseoverskridende, eller i det mindste anderledes (anti)krigsfilm end de uendelige rækker af voluminøse Vietnam-film Hollywood har belemret os med igennem årene. Desværre ligger vægten også i *Stalingrad* på det spektakulære, og selvom selve krigsscenerne er hårrejsende i al deres grumme realisme, så kniber det med give historiens personer dybde, og få flyttet interessen ud af den velmenende suppedas. Filmen følger fire soldater fra den sjette tyske armé på deres rejse ind i mørket, nærmere bestemt fra en solbeskinnede orlov ved den italienske riviera til den bidiske russiske vinter. Der er skønanden, den unge løjtnant v. Witzland (der nærmest tager sig ud som en figur fra *Brideshead Revisited*), to hjerterengode og opofrende menige ved navn Rollo og Fritz, og endelig firkløverets prügelnabe, den følsomme Müller. Disse skabelonsfigurer gennemgår sammen den temmelig forudsigelige transformation fra naiv uskyld til desillusion, flankeret af endeløse rækker af granatchok, lemlæstelser og feltlazetter. Man har svært ved at fatte hvordan kammeratskabet og solidariteten soldaterne imellem overlever den medfart; filmen postulerer nærmest at den enkelte soldat ikke handler på ordrer alene, men stadig råder over sin egen fri vilje. Selv Hitler glimrer ved sit fravær, det bliver ved en enkelt tale over radioen, og en sært påklæst scene, hvor en befalingsmand i et sandhedens øjeblik betyder, at han



*Franz Eichhorsts maleri 'Erindring om Stalingrad' var et af de forholdsvis få malerier på 'Den Store Tyske Kunstudstilling' (München, 1943), der beskæftigede sig med temaet 'krig'. Ligesom i filmen 'Stalingrad' er det typisk for den tyske selvforståelse, at man godt er i stand til at se sig som ofre, men ikke for nazismen (hagekorset er ligesom i filmen fraværende), men snarere en højere form for uafvendelig naturkatastrofe.*

skam ikke er nogen nazist. Befalingsmænd og generaler enterer i det hele taget kun scenen ved sjældne lejligheder, så det meste af tiden tilbringes i selskab med filmens felt af lavt rangerende soldater og løjtnanter. Disse 'herlige tyske landsknægte' deltager i en krig, hvis grusomme meningsløshed stille og roligt fader ud i den totale tilintetgørelse, 'ikke med et brag, men med en klynken' i T.S. Eliots ord. Man må beundre den ubønhørlige konsekvens hvormed *Stalingrad* spiller sig ned til det absolutte nulpunkt; der indgår tydeligvis ingen sequels i denne instruktørs fremtidsplaner! Alligevel savner man nogle troværdige figurer, der kan forlene den stålsatte historie med lidt kød og blod. Den mandehørm og dyriskhed krig normalt emmer af indgår ikke i disse ædle og velopdragne soldaters apokalyptiske dansesrejse. Frederik Stjernfelt har i en helt anden sammenhæng skrevet

om den tyske krigsveteran og forfatter Ernst Jünger, at 'når moralen er forfalden med de gamle værdier og den dennesidige verden geråder i kamp, så er der kun en æstetisk retfærdiggørelse af verden tilbage' (Information, 27/3 1992). Dette kunne lige så godt gælde Joseph Vilsmaiers film, der, til trods for gode skuespillerpræstationer og velmente klichéer om krigens grusomhed for alle involverede parter, netop lader en kold, fordi den savner krop bag alle de smukt orkestrerede overflader. Instruktørens moralske sigte med filmen kommer uvilkårligt til at skurre mod den åbenlyse fascination af krigen som dens flotte billeder formidler. Vil man virkelig stifte bekendtskab med tyske soldater på østfronten så det kan mærkes, ikke kun på forstanden, men også på følelserne, så er og bliver Elim Klimovs *Gå og se* (85) den ultimative film.

Kim Foss