

Martin Scorsese - et overset talent

Ebbe Iversen

Det er ingen hemmelighed, at ikke så få fortrinlige udenlandske film går danske biografgængerens næse forbi, fordi de enevældige udlejere ikke skønner deres indtægtsgivende potentiel tilstrækkeligt stort. Det er måske forståeligt, omend naturligvis beklageligt, når det drejer sig om »sære« eller vanskeligt tilgængelige film. Men med hensyn til den unge amerikanske instruktør Martin Scorseses værker er det rent ud ubegribeligt.

Scorsese er en original og spændende filmskaber, men der er intet tillukket eller kryptisk over hans film. Foruden at rumme andre og mere komplicerede kvaliteter er de simpelt hen spændende, morsomme og underholdende, men deres skæbne herhjemme har ikke desto mindre været krank indtil videre. Debutspillefilmen »Who's That Knocking at My Door?« fra 1969 har vi aldrig set. »Boxcar Bertha« fra 1972 er hentet hertil af Nordisk Film, men ingen biografer har hidtil været interesseret i at vise den. »Mean Streets« fra 1973, nok Scorseses bedste film, var til gennemsyn hos Warner-Constantin, men blev sendt retur. Først med Scorseses seneste film, »Alice Doesn't Live Here Anymore« fra 1974, kan man håbe på, at han får sit fortjente publikum også her i landet. Ellen Burstyn fik jo en Oscar for filmens hovedrolle, og denne gang er Warner-Constantin klar til at distribuere.

Martin Scorsese, søn af italienske immigranter i USA, blev født på Long Island i 1942. Han voksede op i New Yorks barske Lower East Side, og eftersom astma hindrede ham i at deltage i kammeraternes mere voldsomme aktiviteter, tilbragte han som dreng megen tid i biograferne. Som helt ung studerede han i en periode teologi for at blive katolsk præst, men han endte dog på New York Universitys filmkursus, og her begyndte han at lave kortfilm. Blandt dem var »It's Not Just You, Murray«, som Time Magazine beskrev som »sikkert den bedste universitetsfilm, der nogensinde er lavet«.

Scorseses første spillefilm, »Who's That Knocking at My Door?«, voldte ham adskillige kvaler. Han arbejdede på den i flere år, og allerede i 1965 forelå en version betitlet »Bring On the Dancing Girls«. Den var vist nok ikke god, og i 1967 fulgte en ny og omredigeret version med titlen »I Call First«. Heller ikke den duede tilsyneladende, for først i 1969 kom den endelige version, der for at gøre forvirringen komplet blev genudsendt i 1970 som »J. R.«. Nogen kommerciel succes blev den aldrig.

I mellemtiden arbejdede Scorsese som klipper for CBS, og i 1968 lavede han reklamefilm i England. Siden dækkede han Hubert Humphreys mislykkede præsidentkampagne, og i tre år var han film lærer på New York University. Desuden var han chef-klipper på dokumentarfilm

som »Woodstock« og »Elvis on Tour«, så han havde et grundigt og alsidigt kendskab til professionen, da han i 1972 gik i gang med »Boxcar Bertha«.

BOXCAR BERTHA

Filmen, der herhjemme udsendes under den sørgeligt banale titel »Togrøverne fra Arizona«, blev indspillet på 24 dage i Arkansas, og den noksom bekendte Roger Corman var producent. Hvad man end mener om Cormans egne talstærke og mildest talt ujævne instruktørarbejder, skal hans betydning som igangsætter for unge talenter ikke undervurderes, men der er dog måde med hans idealisme. Han så »Boxcar Bertha« som en slags follow-up til sit eget bloddryppende gangster-epos »Bloody Mama«, men trods det kommercielle manuskript – Scorsese kalder selv »Boxcar Bertha« en »exploitation film« – lykkedes det instruktøren at få sat sit personlige stempel på det færdige resultat, ikke til producentens udelte henrykkelse.

I smuk overensstemmelse med tidens nostalgi handler »Boxcar Bertha« om togrøvere under tredivernes depression, centreret omkring den autentiske og temmelig rustikke figur »Boxcar« Bertha Thompson. Men der er tale om mere end en ordinær gangsterfilm, og vel som et kompromis mellem manuskript og instruktør ligger den et sted midtvejs mellem »Bonnie og Clyde« og »Tyve som os«. Som Arthur Penns film rummer den blodig vold – og oven i købet meget ligefremme sexscener – men som Robert Altman har den sin styrke i miljø, atmosfære og især personskildring. I øvrigt spilles den unge mand af David Carradine, bror til Keith Carradine fra »Tyve som os« og altså søn af John Carradine, der selv har en mindre rolle som jernbanemogul i »Boxcar Bertha«.

Bertha Thompson og hendes venner – en militant fagforeningsmand, en harmonikaspillende neger og en professionel spiller med den obligatoriske moustache – kommer ind på forbryderbanen nærmest ved et uheld. »Er dette et hold-up?«, spørger en togmand dem, da de faktisk bare er ude efter gratis befordring, og det bliver det så til. Blodtørstige er de langtfra, og deres røverier er kun rettet mod den jernbane, der i ly af depressionen behandler sine arbejdere usselt. Her har filmen et tydeligt socialt og politisk perspektiv, som endda får en lovligt håndfast apoteose, da fagforeningsmanden – Berthas elsker – til slut korsfæstes på en togvogn. Den scene er ikke helt let at kapere.

Men nok så meget er der tale om en psykologisk skildring af forvirrede folk, der i pressen udråbes som farlige gangstere, men som i realiteten – uforskyldt ramt af hårde



tider – har svært ved at finde ud af tingene. Deres handlinger styres af tilfældigheder, og de er ikke selv herrer over deres skæbne. Nok bliver de kriminelle, og Bertha har i en periode et bordel som sin arbejdsplads, men Scorsese har klart nok både sympati og forståelse for dem – samtidig med, at han anskuer disse ubehjælpssomme desperados med et humoristisk blink i øjet. Glorificering undgår han lykkeligt, latterliggørelse ligeledes.

Stilistisk skildrer Scorsese sine personers rådvildhed med en abrupt og opsplittet fortælle måde med mange kamerabevægelser, klip og overtoninger. Hastige nærbilleder dominerer, og rolige establishing shots er der få af. Stilen kan umiddelbart virke som en lidt irriterende overbrodering, men den er relevant i forhold til emnet. Der er ingen glidende kontinuitet i personernes tilværelse og heller ikke i filmens fortælle måde.

Samtidig dyrker Scorsese en stoflig realisme i tegningen af personer, miljø og epoke, og realismen præger ikke mindst slagsmålsscenerne, der – i uoverskuelige nærbilleder – fremstiller volden som kaotisk og kluntet. Det viser direkte frem til »Mean Streets«, hvor denne teknik er anvendt med endnu større effekt. Selv har Scorsese om »Boxcar Bertha« sagt, at »Vi lærte, hvordan man laver en film. Det var det«, og mens den nok bedst lader sig anskue som en bunden opgave forvandlet til en talentfuld stiløvelse, er »Mean Streets« et helt personligt værk, tydeligvis et hjertebarn for instruktøren.

MEAN STREETS

Det var svært for Martin Scorsese at skaffe kapital til indspilningen af »Mean Streets« – manuskriptet var flere år gammelt, og mere end én producent havde tidligere afvist det – og da han endelig kom i gang, var det under både økonomisk og tidsmæssigt pres. New Yorks Lower East Side er handlingens skueplads, men Scorsese måtte lade sig nøje med seks dages eksteriør-optagelser her og indspille interiør-scenerne i Los Angeles, alt i alt på 27 dage. At det lod sig gøre, skyldtes bl. a., at han i en del roller brugte gamle personlige venner, som præcist vidste, hvad han ville.

»Mean Streets« er nemlig en selvbiografisk film, omend med fiktiv handling. Dens personer er – som Scorsese selv var engang – unge andengenerations italienere på storbyens bund, nærmere betegnet på bunden af den sociale pyramide, på hvis top Francis Ford Coppolas Don Corleone holdt hof. Der er tale om fattige og forvirrede småkriminelle, Mafiaens mest harmløse stik-i-rendrenge, og deres verden er de dunkle barer, gaderne og slumlejlighederne i New Yorks meget lidt glamourøse Little Italy. Flotte limousiner og bjæffende maskinpistoler er der ingen af her, og det var nok derfor, Warner-Constantin sagde nej tak til filmen.

Egentlig var det Scorseses hensigt at lave en slags metafysisk beretning om en katolsk mini-mafiosos uafrystelige skyld, og sådan tolkede Pauline Kael den også i en stærkt begejstret anmeldelse i *The New Yorker*. Men Scorsese skar selv en god del af metafysikken væk, og biografgængerer behøver ikke at gøre sig den slags mere luftige spekulationer, hvis han ikke har lyst. Spændende og umiddelbart begribeligt beretter filmen om unge fyre, der befinder sig i en permanent kamp for at betale gæld, bevare tyndslidte venskaber og overbevise sig selv om, at de har det fint og er nogle pokkers karle. Pointen er naturligvis, at de ikke har det spor fint og absolut ikke er pokkers karle, men præcis så konfuse og styrede af

omgivelserne som Boxcar Bertha og hendes venner.

Man mærker, at Scorsese kender dette håbløse miljø på sin hud, og som den foregående film er »Mean Streets« implicit meget social, men uden fremstrakte budskaber eller løftede pegefingre. Instruktøren er interesseret i sine uheroiske, flerdimensionale personer og deres vaklende indbyrdes relationer, og han er interesseret i at fortælle en god historie.

Druk og slagsmål er væsentlige bestanddele i disse personers tilværelse, og her bruger Scorsese med næsten dokumentarisk effekt teknikken fra »Boxcar Bertha« – slagsmål set som klodset, panikagtig forvirring, ganske som virkelighedens værtshusbataljer jo oftest er. At filmen i disse voldsdyrkende tider ikke gør nævekampe til fornøjelig underholdning, forlener den med en sympatisk moralsk kvalitet, men naturligvis ikke med kommerciel punch. Moralen er indbygget og ikke demonstrativ, thi for Scorsese drejer det sig om realisme, og den opnår han også via Kent Wakefords uhyre sensitive kamera, som håndholdt og særdeles mobilt bevæger sig omkring i barer og gadernes halvmørke og anbringer tilskueren midt i personernes hvileløse, omtumlede tilværelse.

At Martin Scorsese er en fortræffelig personinstruktør, fremgik allerede af »Boxcar Bertha«, hvor Barbara Hershey er overraskende rigtig i titelrollen. »Mean Streets« understreger det, men Harvey Keitel (som Scorsese brugte allerede i »Who's That Knocking at My Door?« og siden igen i »Alice Doesn't Live Here Anymore«), Robert De Niro og David Proval i hovedrollerne kender også, som instruktøren selv, det skildrede miljø af personlig erfaring. At vi nu kan se Robert De Niro i »Godfather II«, er i øvrigt ganske ironisk, for »Mean Streets« er som antydnet en nok så realistisk vendt vrangen ud på Corleone-miljøets fundament. Et socialt og psykologisk drama med intens miljøbeskrivelse og masser af action – kan det virkelig ikke finde vej til danske biografer?

ALICE DOESN'T LIVE HERE ANYMORE

Meget af dialogen i »Mean Streets« virker improviseret med sin autentisk klingende ordstrøm og sin mangel på blankpolerede teaterreplikker. I realiteten er kun tre-fire scener improviseret under optagelserne, men både her og i »Alice Doesn't Live Here Anymore« har Scorsese forud for indspilningerne filetet meget på dialogen sammen med skuespillerne. Man skal klippe i manuskriptet hellere end i filmen, har han udtalt. Men det hindrer ikke, at han i »Alice« som i de tidligere film gennem klipning (han klipper selv alle sine film, men ukrediteret p. gr. a. fagforeningsbestemmelser i Directors Guild of America) og kamerabevægelser skildrer personernes manglende psykologiske stabilitet og lader den forplante sig næsten fysisk til tilskueren.

Da Alice var en lille pige på otte år, ville hun være sangerinde, fortæller filmens frækt lavede, skamløst studieduftende prolog, som er en (ironisk?) essens af samtlige filmhistoriens traditionelle flash-backs. Men i stedet sidder hun 28 år senere på handlingens nutidsplan som mor til en opvakt søn på 11 år og hjemmegående kone til et arrigt – men ikke kun negativt skildret, det ville ligne Scorsese dårligt – bæst af en lastbilchauffør. Da han dør i en trafikulykke, drager Alice og sønnen afsted mod Monterey, hvor hun vil genoptage sin afbrudte – og vist

Øverst: David Carradine og Barbara Hershey i »Boxcar Bertha«, herunder Harvey Keitel i »Mean Streets«, nederst Ellen Burstyn i »Alice doesn't Live Here Anymore«.





aldrig synderligt strålende – karriere som sangerinde. Så langt når de aldrig, for på vej fra New Mexico til Californien havner de i Tucson, Arizona, hvor filmen er indspillet på otte uger med et budget på 1,6 mill. dollars, og hvor den maskuline farmer Kris Kristofferson belejligt dukker op på det cafeteria, hvor Alice efter en tid som bar-sangerinde og en uheldig erotisk affære er endt som servitrice. Det ny forhold knaser lidt, men må nok have mulighed for at udvikle sig til noget varigt og godt, må vi tro ved filmens slutning.

I ufuldstændigt referat lyder den historie næppe sindsoprivende original, og det er den heller ikke. Tværtimod bevæger den sig ustandseligt på grænsen til rørstrømsk folkekomedie eller »soap opera«, men Scorseses talent manifesterer sig i, at han aldrig for alvor overskrider grænsen. Han gør filmen rørende uden at gøre den sentimental, han gør den morsom næsten uden at forfalde til mere grovkornet komik, og han gør den til en ligefrem kærlighedsfilm uden at gribe til sirupsindsmurt, violinombølget romantik. Igen tegner han sine personer med varm sympati, og han har selv været den første til at beklage, at han af længdemæssige årsager under klipningen var nødt til at skære så mange scener væk, at nogle af de tilbageblevne nok fremstår mere enkelt, end godt er – det gælder f. eks. scenerne med Alices knarvorne ægtemand i filmens start. Alligevel ville et uopfindsomt PR-hoved, der fandt på at lancere filmen som »en kærlighedshistorie, der vil få Dem til at både le og græde«, faktisk ikke ramme meget ved siden af. Og man skal nu ikke kimse af en film, der er lavet med så megen intelligens og menneskekundskab, at man tør slippe rørelsens tårer løs uden at floves derved.

Skønt »Alice« genremæssigt er meget forskellig fra de to foregående film, er de stilistiske og tematiske forskelle ikke så store endda. Stilistisk arbejder Scorsese igen med en meget intensiv klipning og et yderst bevægeligt kamera (styret af Kent Wakeford som i »Mean Streets«), som uden at forfalde til demonstrativ smartness understøtter og supplerer personskildringerne, og tematisk drejer det sig også denne gang om mennesker, der har svært ved at få styr på både den ydre tilværelse og de indre følelser. Samtidig understreges Scorseses evner som personinstruktør igen i »Alice« af dialogscener, der virker så intenst ægte og spontane, at man forledes til at tro, at de må være improviseret på stedet.

TILLØB TIL EN PROFIL

På basis af tre film skal man være sig for at tegne Scorseses kunstneriske profil og fremtidige muligheder uden forbehold. Men nogle streger til en løs skitse tør man godt nedfælde. Trods stadige finansielle og tidsmæssige problemer har han i sine hidtidige film vist sig som en kunstner, der tør og kan skildre det banale, uden at skildringen bliver banal. Han er en instruktør med – om man vover at anvende en gammeldags terminologi – en smuk balance mellem form og indhold, og han har sin force i varmhjertet og humoristisk beskrivelse af forvirrede og utilpassede skabningers fortumlede færden i samfundets nedre regioner. Hans miljø-fornemmelse er sikker, og hans film er rige på visuelle kvaliteter. Han sætter sine fintmærkende psykologiske observationer ind i sociale sammenhænge, og først og fremmest mestrer han den gode, gamle amerikanske kunst: at gøre os en lille smule klogere ved at fortælle os noget vedkommende på en måde, der rører os, morer os og fængsler os.