

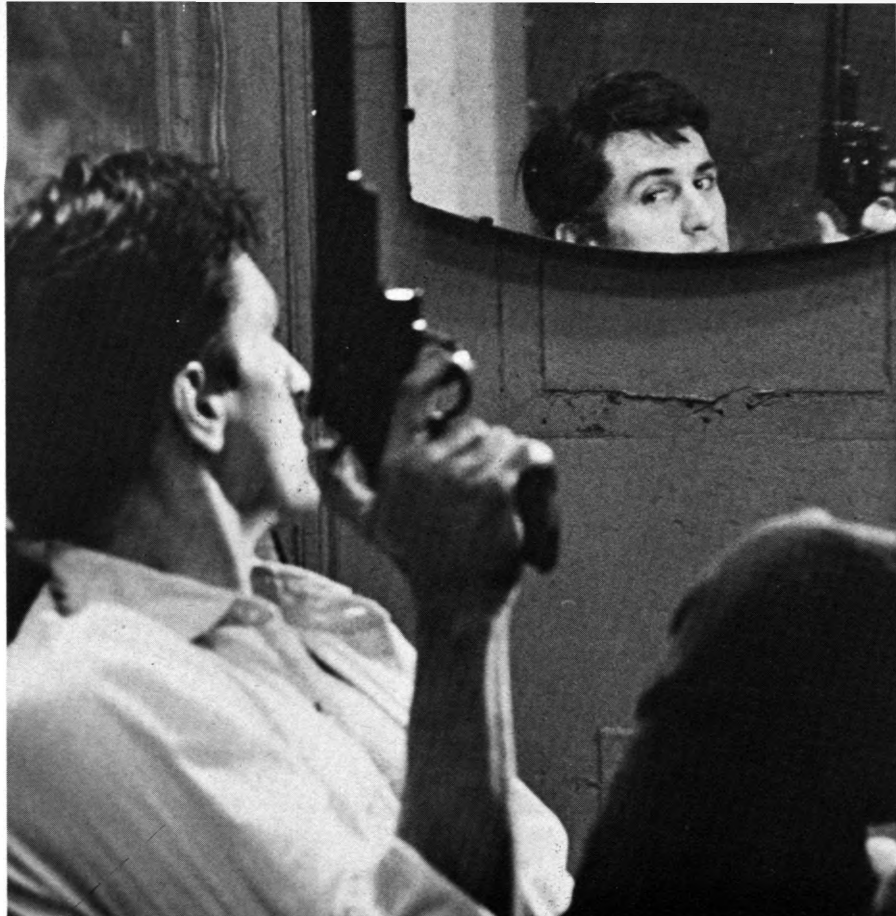
Taxi Driver

Metaforen er så gammel som fænomenet men stadig den bedste. En storby er en jungle. Om dagen passerer livet i sløv rutine eller pludselige åbenlyse udbrud uden blusel som på en scene. Og netop sådant – monotont og teatralisk i vekselvirkning skildrede Sidney Lumet en dag i New York i »Dog Day Afternoon«. En broget og impressionistisk film med masser af bevægelse og gestikulation, råben og hujen. En film fuld af liv – og pludselig død. Den død der behersker natten, hvor verden bliver sort og blank, og det der sker kommer overrumplende, eruptivt. Der er to arketyperiske amerikanske landskaber, prærien og storbyen. De udgør så at sige den amerikanske sjæls topografi. Det var D. H. Lawrence, der i sin bog om amerikansk litteratur karakteriserede amerikaneren som – *hard, isolated – and a killer!*

Og netop på den måde opleves han i Martin Scorseses »Taxi Driver«. En rigtig film-film, som Amerika selv er en film. Bernhard Herrmanns dumpe film-noir refererende underlægningsmusik, de tungt emmende billeder allerede fra åbningen, hvor bilen gennem bølger af tåge og low key-lys glider frem fra fortovs-kanten og ind i natten.

Og her sidder han så, taxidriveren, bag sit rat og spejder ud i mørket, ud på luderne, alfonserne, svindlerne, junkierne, hele det korrumperede liv – alt det der ækler hans bondedrenghjerte og betænder hans vrangbrugte hjerne. Han der en gang – som U. S. Marine i Vietnam – kæmpede for noget, de sagde skulle være en bedre verden. Noget, et eller andet, lige meget hvad! Han var der, han var medlem. Han var. Men er ikke. Med eller uden bilens blanke hylster om sig lever han som i en dykkerklokke, bag glas. Med glacerede øjne fortaber han sig som i trance i de excesser, der fylder ham med lede. Næsterneste efter tjenestetid i de små, hede billedtempler under pornofilmens osende liderlighed, eller den aften han, Travis, har en passager med, der er på ud-kig efter sin kone. »Se«, siger han. »Det er min kone der oppe – men det er ikke min lejlighed. Det er en neger, der bor der ...«. Travis drejer hovedet den modsatte vej, men skotter samtidig op til negligesilhoutten i vinduet, med ansigtet drænet for udtryk.

Isolationen er fuldstændig. Travis skriver dagbog, og breve til sine forældre på landet – uden afsender. Han er fysisk i god form, men pilleforbruget er stort. Noget må han ha', når han sidder der på kammeret i de varme aftener og kigger fjernsyn udeltagende men forulempet. Kigger på alle dem med stemmerne, smilene og de store Skæbner. Alle dem der kredser rundt om hans eget vacuum i malstrømmens midte. Som en fremmed fører han andre fremmede gennem byen, hvorthen de vil, uden at spørge – uden at blive spurgt. En hemmelig



Robert De Niro i »Taxi Driver«.

og snigende tilstand, der langsomt akkumulerer og spændes som en kuppel, der hæves mod sit bristepunkt, så det mindste indbrud må blive til katastrofe.

Og indbruddet kommer for Travis' vedkommende den dag, han river sig ud af sin voyeuristiske apati for at nærme sig en henrivende og sval pige, Betsy, som han længe har iagttaget, og hvis liv synes fuld af mening men også stækket af ensomhed. Hun blir på en og samme tid hans inkarnerede idol og søsteren han aldrig havde. Instinktivt aner han forladtheden i hende og fortæller hende om det, mens hun lytter ængstet og draget af intensiteten i ham. Aldrig har hun mødt nogen som Travis. Hun der bestandig færdes i en verden af studentikos sofistikation og velplejet velmenhed. Men Travis' intuition går ikke fejl. De to ér beslægtede uanset alle ydre forskelle. Begge er enegængere, begge har rod i det puritanske. Også i deres tilfælde er syndsbevidstheden ubevidsthedens flagellantiske behersker. Og derfor går det galt den aften Travis tager Betsy med til en fræk film. Hun kvalmes og aner det sammenhængsløse i ham som en trussel. Derfor forlader hun ham og vender tilbage til sit opbyggelige arbejde som valgkampagneassistent. Endnu et frigidt og livsangst offer på calvinismens billedløse alter, hvor prægtig hun så end er at skue.

For Travis var hun det, der måske kunne have givet sammenhæng i tilværelsen. Nu lades han atter alene tilbage og begynder ubevidst men inderligt at undre sig over ikke blot hvem han er,

men hvorfor han i det hele taget er? Paul Schrader, som har skrevet »Taxi Driver« lavede i 1973 første udkast til den mislykkede »Yakuza« (som Sidney Pollack iscenesatte efter Robert Townes manuskript) og her lyder en replik: »When a Japanese cracks up, he'll close the window and kill himself; when an American cracks up, he'll open the window and kill somebody else«.

Det er det, der sker med Travis. »Jeg findes i virkeligheden ikke, eftersom jeg ikke kan påvirke nogen«. Fremmedgørelsens dilemma som volden i stigende grad bliver den desperate udvej for. »Så skal jeg til gengæld vise dem ...«. Socialpsykologien vil bekræfte Travis' historie. Men den har også et freudiansk aspekt. Efter at Betsy har afbrudt forbindelsen med Travis øges hans skizoide drag. Robert de Niro skal her på afgørende vis have leveret træk til figuren, som har gjort den mere uberegnelig, mere svingende mellem normalitet og sygdom end manuskriptets akkumulative forløb oprindeligt indbød til; den forfærdelige spejls scene: »Are you talking to me, to me – are you talking, are you talking to me« er således de Niro's. Det er Travis der træner til det opgør, som presser sig på. Og som viser sig at tage to retninger, da det endelig kommer. Dels skal det gøres forbi med svineriet i verden. Jorden, livet skal blive som morgenfriske gader efter et natligt skybrud. Og dels skal der gøres op med alle de faderskikkelser, som spærrer Travis vejen til pigerne og pigerne vejen til livet. Den store antagonist er her

Betsys boss, en skulderklappende alfader i Jimmy Carters stil, velberegnet menigmandstroværdighed. Og så alligevel den onde fyr i Travis' fantasi, sådan som en tilfældig alfons senere bliver det, da Travis har opgivet at få ram på sin egentlige fjende og skaffet sig en erstatning også for Betsy. En luder som han vil frelse og føre ud på landet hvor kartoflerne gror. Nu er han St. Georg mod Dragen eller Sheriffen på Hovedgaden, ene mod banden mens byen hytter sig. Slutningen på den historie bliver et blodbad der fosser. Peckinpah har ikke levet forgæves. For det Travis vil er netop et Peckinpahsk ragnarok à la Den vilde Bande. Der hvor det hele og han selv og al elendighed skal forgå, og hvoraf en ny virkelighed vil hæve sig gylden og fri. Travis bliver endelig *somebody*. Han kommer, ser og sejrer. Nu smykker hans kontrafej avisernes forsider og smelder ud på TV-skærmen. Og selvom det ikke er plausibelt på det realistiske plan, at Travis overlever ildkampen, så har det symbolsk gyldighed. Et psykotisk samfund véd at finde sine psykopatiske helte.

Men dagene går. Det bliver atter mandag og snart kører Travis igen sin bil gennem den betændte 42. Street, ned i de snævre passager og ud i de stille kvarterer. En skygge i skyggernes land. Og en aften får han atter Betsy som passager. Hun rækker ud efter ham, da hun er sat af ved fortovskanten, men ruden glider op og bilen forsvinder ud i mørket, som var kursen fastlagt og ufravigelig. Travis er på ny en kigger bag rattet, igen et tomrum som langsomt fyldes mod næste bristepunkt. Strømmende, snigende, febrilsk – som filmen om ham. En række billeder – kompromisløst desillusionerede, forførelsesrisk suggestive i den store forrevne, romantiske tradition. Et sug endnu engang ned i alle Hollywoods natblanke asfaltjungler, et overbevisende portræt af en mand fanget i drømme, et stykke vaskeægte, beskidt virkelighed. Myte og realitet – Amerika!

Niels Jensen

sender ham på et vildspor. Marlowe engageres som bodyguard for en Lindsay Marriott, der skal tilbagekøbe en stjålet Fei Tsui jade-halskæde. Marriott myrdes og Marlowe slås ned og mistænkes af politiet for mordet. Han klarer frisa, men Nulty råder ham til at droppe sagen. Marlowe finder frem til jadesamleren, Judge Grayle, en olding med en lækker kone. De mangler ingen smykker, men konen kendte Marriott og engagerer Marlowe til at finde morderen. Marlowe kidnappes og holdes fanget i et bordel, hvor bordelmutter Frances Amthor pumper ham fuld af narkotika for at få ham til at røbe Moooses adresse – som Marlowe iøvrigt ikke kender. Marlowe undslipper efter at Amthor bliver

snakke sig fra det, og som så skyder Moose før Marlowe kan skyde hende. Nulty dukker op. Marlowe går hen til Tommy Rays enke og lille søn for at aflevere Brunettes penge.

Og så er det altså at Velma, der i sin tid var luder hos Frances Amthor, og som giftede sig til penge og position, og som fik Brunette som elsker, sammen med denne prøvede at *frame* Marlowe for mord på Marriott, prøvede at skyde Moose, og fik myrdet Marriott, Jessie og Tommy Ray for at skjule sporene, alt sammen på grund af *forty grand*, som hun 'opbevarede' for Moose, mens han sad inde for bankrøveriet. Pengene finansierede Brunette og casinoet, og Brunette finansierede til en stor del po-



Charlotte Rampling og Robert Mitchum i Dick Richards' Chandler-film »Farvel, min elskede«.

Farvel min elskede

Erfaringerne fra især »The Big Sleep« har lært mig, at ved Chandler-filmatiseringer er et handlingsreferat altid på sin plads:

Los Angeles 1941. Privatdetektiven Philip Marlowe har netop fundet et bortløbet pigebarn, da han engageres af en kæmpestor ex-fange, Moose Malloy, til at finde dennes pige Velma. Moose kommer til at dræbe ejeren af Florian's Bar, hvor Velma i sin tid arbejdede. Marlowe må forklare politiet, Lt. Nulty og Sgt. Rolfe, sagen. Marlowe finder frem til en forh. musiker, Tommy Ray, der arbejdede hos Florian's, men som blev arbejdsløs, da han giftede sig med en negerpige. Ray sender Marlowe til Florians enke, den fordrukne Jessie, der

skudt og efter at have fundet Tommy Ray død. Mrs. Grayle inviterer ham til et party, hvor han møder Laird Brunette, der ejer et bådcasino, og som betaler ham for at bringe Moose ud til båden. Marlowe går i seng med Mrs. Grayle (sic!). Jessie arrangerer møde mellem Velma og Moose, men Marlowe opdager i sidste øjeblik, at det er attentatmænd og ikke Velma, der venter på Moose. Så findes Jessie myrdet, og Marlowe går under jorden. Han ringer dog til Nulty og fortæller ham sin version. Nulty overtaler til at følge efter, da Marlowe fører Moose siger: »Hello, babe!« til sin Vel-Brunette og Mrs. Grayle på båden, og Moose siger: »Hello, habe!« til sin Velma (Mrs. Grayle), som først prøver at

litiets tillægspension, men Nulty viste sig som en *honest cop*.

Og skulle nogen undre sig over, hvordan Marlowe kunne knytte forbindelsen mellem Moose-historiens skyggemennesker og jade-historiens samfundsstøtter, så skete det gennem et visitkort, som Marlowe gav Jessie, som satte et whiskeyglas på det, så der blev en ring. Dette visitkort dukkede senere op på den myrdede Marriott, og resten er elementært, hvis man hedder Philip Marlowe.

Hvor er de blevet dygtige og hvor kan de deres klassikere. Hvad fotografen John D. Alonzo demonstrerede i »Chinatown«, leverer han legende let her i »Farewell, My Lovely«, hvor han kommer ud over nostalgien og kopien og skaber