

# Psiho profil

# Martin Scorsese

Zoran Smiljanić

Ko je Martin Scorsese leta 2007 iz rok Spielberga, Lucasa in Coppole končno prejel oskarja za najboljšega režiserja, je na odru nervozno zajecjal: »Ste... ste dvakrat preverili kuverto?«. Kot da še vedno ne more verjeti, da se mu to res dogaja. Čeprav je bil pri 65 letih eden najbolj pomembnih in vplivnih režiserjev na svetu, je deloval kot otrok, ki je v roke dobil dolgo zeleno igračo. In če kaj povezuje njegove stilsko in vsebinsko silno raznorodne filme, je to naivni pogled otroka, ki v temi kinodvorane očarano zre v magične podobe na platnu. Kljub številnim vzponom in padcem tega nedolžnega pogleda ni nikoli izgubil. Nikoli se ni prenehal čuditi. Zato ga imamo radi.

## Osebna izkaznica.

Ameriški režiser, scenarist, producent, igralec, dokumentarist in filmski zgodovinar. Ustanovitelj World Cinema Foundation, neprofitne organizacije, ki se posveča ohranitvi in varovanju svetovne filmske dediščine.

## Mali Italijan.

Rojen 1942 v New Yorku, v tretji generaciji Italo-Američanov. Odraščal v četrti Mala Italija na Manhattnu. Bil je bolehen otrok, še posebej ga je pestila astma, zato sta





ga starša pogosto peljala v kino, kjer je postal obseden od filmov. V zgodnjem otroštvu so globok in trajen vpliv nanj naredili epski zgodovinski spektakli, potem pa kriminalke, vesterni, melodrame in muzikali, pozneje je odkril še italijanski neorealizem, novi val, azijsko kinematografijo ... »Ko se spominjam svojega otroštva, pogosto mešam med dogodki, ki so se zares zgodili, z matinejskimi predstavami, s filmi Johna Forda ali Samuela Fullerja.«

### Mafija in cerkev.

Odraščanje v Mali Italiji je potekalo med tema dvema skrajnostima, kar je na njem pustilo globok pečat in kar bo



postalo gojišče idej za prihodnje filme. Pri 14 letih je hotel postati duhovnik, a so filmi, rock, dekleta in mladostniške tolpe pretehtali, zato se je vpisal na newyorško univerzo, kjer je vse bolj gravitiral proti filmu. Pri tem ga je spodbujal profesor Haig Manoogian, kateremu je posvetil film *Pobesneli bik* (Raging Bull, 1980). Študiral je skupaj z Brianom De Palmom, s Harveyjem Keitelom, z Michaelom Wadleighom (ki je pozneje zrežiral *Woodstock*) in Mardikom Martinom (s katerim sta napisala več scenarijev).

### Prvi kratki filmi.

*What's a Nice Girl Like You Doing in a Place Like This?* (1963), 9-minutni film o obsedenem pisatelju, *It's Not Just You, Murray* (1964), napol izmišljeni portret njegovega strica in *The Big Shave* (1967) mračna komedija, v kateri je Scorsese nastopil v vlogi mladeniča, ki se pri britju najprej malce poreže, nato se vse bolj intenzivno mesari, nazadnje pa si z britvijo prereže vrat. Samopohabljanje je metafora za vse bolj destruktivno vietnamsko vojno, saj je alternativni naslov tega filma *Viet '67*.

Kdo to trka na moja vrata?

Po nekaj neuspešnih poskusih, ki so se raztegnili na štiri leta, je debitiral z napol avtobiografskim celovečercem *Who's That Knocking at My Door* (1967). Harvey Keitel je J. R., delavec iz Male Italije, ki se zaljubi v izobraženo dekle iz boljše družine, vendar je silno razočaran in razdvojen, ko izve, da dekle ni več nedolžno, saj se to ne sklada z njegovo katoliško vzgojo, ki uči, da so dekleta »ali angeli ali kurbe.« Čeprav v

embrionalni fazi je Scorsese že nakazal zametke nekaterih značilnih elementov in tém, ki bodo pozneje postale njegov zaščitni znak.

### Corman, Kristus in Cassavetes.

V začetku 70. let se je preselil v Los Angeles, kjer ga je neodvisni producent Roger Corman najel, da posname *Nevarno deklet* (Boxcar Bertha, 1972), zgodbo o sindikalistih iz časa depresije. Končni izdelek je čudna mešana solata socialne angažiranosti, ljubezenske zgodbe in izbruhov bizarnega nasilja, ko Davida Carradina na koncu pribijejo na vagon kot Jezusa. Film ni bil všče ne Cormanu (ki je mislil, da bo to nadaljevanje njegovega eksploatacije *Krvava mama* [Bloody Mama, 1970]), ne oboževalcem (ki so se že zgrinjali ob novem režijskem upu), še najmanj pa Scorsesejevemu mentorju in prijatelju, Johnu Cassavetesu, ki je svojega varovanca pograjal, »naj neha snemati tuja sranja«, in ga spodbudil k bolj osebnim projektom.

### Prvi preboj.

Scorsese si je Cassavetesove besede vzel k srcu in posnel zelo osebne *Ulice zla* (Mean Streets, 1973), kjer spet nastopa Harvey Keitel kot J. R. (ja, isti Italo-Američan kot v prvencu, kakopak Scorsesejev alter ego), razpet med ideali in resničnostjo, ki se odloči, da bo odrešil Robera De Nira (Johnny Boy) iz krempljev lokalnih oderuhov, a se njegov načrt katastrofalno sfiži. Scorsese je v tem filmu našel avtorski glas in suvereno lansiral svojo filmsko govorico: občutek za življenje na ulicah Male Italije, gostobesednost, grobi dokumentarni slog, brzostrelna montaža, divje vožnje s kamero, eklektični rock soundtrack, problematični protagonist, ujet v katoliške predstave o krivdi in odrešitvi, mačizem, ekscesno nasilje in še posebej tista značilna nervozna intenzivnost, živčna predrznost in agresivna neposrednost.

### Kralj New Yorka.

Sledil je nov presenetljivi obrat v toplo in feminizirano zgodbo o vdovi, ki išče srečo, v filmu *Alice ne živi več tukaj* (Alice Doesn't Live Here Anymore, 1974), ki velja za njegov najmanj osebni film. Takoj zatem pa se je Scorsese vrnil na domači teren New Yorka in eksplodiral s testosteronskim *Taksistom* (Taxi Driver, 1976), svojim najboljšim filmom in enim najboljših filmov vseh časov. *Taksist* je trda, zaostrena, pretirana, napihnjena in groteskna verzija že tako radikalnih *Ulic zla*, kjer se vsak posamezni element tesno prilega celoti, ki tiktaka kot tempirana bomba: psihotični, sociopatski in obsedeni antijunak Travis Bickle, »God's lonely man«, »nobody who dreams of being somebody«, ki spet hoče biti odrešitelj, postane pa angel uničenja; do bolečine iskren scenarij Paula Schraderja; agresivna pulzirajoča glasba Bernarda Herrmanna (ki je umrl kmalu po koncu snemanja); izjemna fotografija Michaela Chapmana, polna mračnih podob, močnih kontrastov, halucinantnih barv in kompliciranih premikov kamere; serija izvrstno napisanih in



briljantno odigranih stranskih likov, s 13-letno prostitutko Iris (Jodie Foster) na čelu; nepozabni prizori (npr. ko De Niro odpelje Cybill Shepherd na prvi randi v porno kino) in slovite enovrstičnice (»You talkin' to me?«); New York kot mesto iz pekla; osupljivo brutalen finalni obračun, posnet z vrtoglavim kombiniranjem počasnih in pospešenih posnetkov, in nenazadnje, subverzivni finalni *twist*, ki je mnoge gledalce, pa tudi del kritike, zapeljal v nekritično odobravanje De Nirovega pokola, kot da gledajo Charlesa Bronsona v eksploataciji *Paul Kersey ne oprošča* (Death Wish, 1974, Michael Winner). *Taksist* je l. 1976 prejel Zlato palmo v Cannesu, nove slave pa je bil deležen pet let pozneje, ko je še en *nobody*, John Hinckley, skušal impresionirati Jodie Foster z atentatom na Ronalda Reagana.

### Padec in ponovni vzpon.

Scorsese se je na krilih uspeha spet obrnil za 180 stopinj in ugriznil in visokoproračunski muzikal *New York, New York* (1977), nostalgično stilistično bravuro v maniri holivudskih glasbenih spektaklov (à la *Zvezda je rojena*), ki je hkrati tudi študija moške paranoje in negotovosti. Nasprotja, ki jih je v isto vrečo stlačil Scorsese, so bila prehuda in film je katastrofalno pogorel. Scorseseja je neuspeh tako potrl, da se je zatekel v kokainsko omamo, kar je spodkopalo njegovo že tako krhko zdravje, zato je konec 70. let večinoma preživel v bolnici. Čeprav o tem obdobju nerad govori, je Scorsese priznal, da mu je življenje rešil Robert De Niro, ki ga je prepričal, naj se znebi mamil in posname film o divjem in avtodestruktivnem boksarju Jaku La Motti, z naslovom *Pobesneli bik*. Ker je bil prepričan, da ne bo nikoli več režiral, se je filma lotil fanatično in strastno, kot bi šlo za zadnji film obsojenca na smrt. In to se filmu še kako pozna. Ekstremni film ekstremnih situacij o ekstremnem človeku (»You fuck my wife?« sprašuje bolesto ljubosumni La Motta lastnega brata) je bil nominiran za osem oskarjev, vključno s tistim za najboljši film in režiserja, kipce sta prejela De Niro za glavno vlogo in Thelma Schoonmaker za montažo, Scorsese pa je odšel domov praznih rok.

### Idiotska leta.

Osemdeseta so prinesla razmah neusmiljenega komercializma in mnogi režiserji »novega Holivuda« so se čez noč znašli v nezavidljivem položaju, ko stare zasluge niso več štele, novih trikov pa še niso obvladali. Tudi Scorsese se je zavedal, da se je njegova kariera znašla na prelomnici, zato je tvegala z dvema komedijama: prva je *Kralj komedije* (The King of Comedy, 1983) komična verzija *Taksista*, druga pa *Idiotska noč* (After Hours, 1985), za drobiž posneta groteska, ki se zgodi v eni sami noči. Oba filma sta sicer požela dokaj naklonjene kritike, a sta finančno skrahirala. Pri naslednjem filmu, *Barva denarja* (The Color of Money, 1986) je Scorsese zaigral na gotove karte: iz filma *Hazarder* (The Hustler, 1961, Robert Rossen) je iz 25-letnega spanca obudil lik Fast Eddieja Felsona (Paul Newman, ki je za vlogo prejel oskarja) in za dobro mero pripeljal še vzpenjajočo





se zvezdo Toma Cruisea. Spretno posneta zgodba, skoraj popolnoma oropana tipičnih scorsesejevskih elementov, je požela velik komercialni uspeh, vendar so se tokrat nad njo zmrdovali kritiki. Hja, saj že naslov filma pove, za kaj gre. Scorsese je uspeh hitro unovčil in posnel dolgo načrtovani projekt, avtorsko, kontroveržno in 'blasfemično' *Zadnjo Kristusovo skušnjava* (The Last Temptation of Christ, 1988), ki je z opisom Jezusove poroke z Marijo in njegovimi halucinacijami na križu dvignil precej prahu med verniki po celem svetu. Scorsese ni hotel provocirati, ampak se je spopadel s temelji vere in duhovnosti, to pa so vprašanja s katerimi so prestreljeni praktično vsi njegovi filmi. Kljub vsemu temu in odličnem soundtraku Petra Gabriela je film nekako ploščat, programski, brez surove in prekipevajoče energije, ki je krasila njegove prejšnje filme.

Drugi preboj.

Čeprav se je skozi neprijazna 80. leta prebil z nekaterimi zanimivimi izdelki, je svojo udarno formo spet dosegel šele leta 1990 s filmom *Dobri fantje* (Goodfellas), z vrnitvijo v Malo Italijo, kjer opisuje roparsko in morilsko kariero treh gangsterjev nižjega ranga (Ray Liotta, Joe Pesci, De Niro), ki se na koncu sesuje v prah in pepel. Virtuozni film furioznega ritma, ki mojstrsko manipulira s čustvi gledalcev, je pet let pozneje nadgradil s *Kazinojem* (Casino, 1995), z mozaikom o lasvegaški mafiji, ki dolgo žanje gore denarja, potem pa sledi padec bibličnih razsežnosti. V režiserjevem komentarju na DVD-ju je ob mučnem prizoru na koncu filma, kjer Joeja Pescija živega zakopljejo, resignirano, skoraj opravičujoče izjavil, da je to njegov zadnji prizor z nasiljem in da tega ne misli več snemati.

#### Žanr, kostumi in verstva sveta.

Po *Dobrih fantih* je De Niro Scorseseja prepričeval, naj posname remake trilerja *Cape Fear* (1962, J. Lee Thompson) in režiser je nazadnje popustil, če ne zaradi drugega, pa zato, da prijatelju vrne uslugo. *Rt strahu* (1991) je neenakomeren izdelek, kjer Scorsese očitno ni ravno »na svojem«, vse polno je filmskega zatikanja, šolskih in celo amaterskih rešitev, kakršnih pri njem nismo vajeni. Pa vendar je do skrajnosti potenciran slog in De Nirova bombastična interpretacija psihopata Maxa Cadyja privabila gledalce in Scorsese si je za pas zataknil še en presenetljivi hit. Kredit je zafračkal za subtilno kostumsko »dramo manir« *Čas nedolžnosti* (The Age of Innocence, 1993), ki opisuje življenje newyorških aristokratov 19. stoletja, natančneje, kako so s perfidno uporabo družbenih pravil, norm in obredov preperečili prepovedano ljubezen med Daniel Day-Lewisom in Michelle Pfeiffer. Film je izgubil denar, ravno tako kot *Kundun* (1997), mladostni portret 14. Dalaj Lame, ki je še en stilistični in dramaturški zasuk v neznano ter presenetljivo spokojen in meditativen film. Politično, moralno in etično sicer pravoveren, a kljub temu filmsko nekoliko pust izdelek.

#### Novo tisočletje in prekletstvo oskarjev.

*Med življenjem in smrtjo* (Bringing Out the Dead, 1999), tako

mračna komedija, da meji že na tragedijo, nadaljuje tradicijo *Idiotske noči* in velja za enega Scorsesejevih najšibkejših filmov. Tudi z epsko ambicioznim spektaklom *Tolpe New Yorka* (Gangs of New York, 2002) ni imel sreče: v rimskem studiu Cinecittà posneti film so zaznamovale težave s financiranjem, zamude in pričkanje med Scorsesejem in Harveyjem Weinsteinom, šefom Miramaxa. Čeprav je režiser trdil, da ni pristajal na kompromise, se zdi cel film en sam velik kompromis. V njem je prvič zgolj pripovedovalec, prizori nasilja pa so degradirali v akcijske prizore, brez značilne drznosti in ostrine. Kot bi se njegove besede, izrečene ob *Kazinu* (da je opravil z nasiljem), spremenile v prekletstvo, ki ga je oropalo avtorske potence. Za film je prejel svoj prvi Zlati globus, zato so mnogi pričakovali, da bo dobil tudi oskarja, vendar so kljub desetim nominacijam *Tolpe* ostale brez enega samega kipca. Scorsese je v španoviji z Miramaxom (nekateri so rekli, da je nastavljal še drugo lice) posnel *Letalca* (The Aviator, 2004), še eno razsipno ekstravaganco o ekscentričnem milijonarju, pilotu in filmskem mogulu Howardu Hughesu, in tradicionalno ostal brez oskarja.

#### Končno!

Leta 2006 se je triumfalno vrnil s kriminalko *Dvojna igra* (The Departed), s katero se je še enkrat podal v varne vode organiziranega kriminala. Finančno najbolj uspešen film Scorsesejeve kariere mu je (na splošno navdušenje, pa tudi olajšanje) prinesel oskarja za režijo, ki se mu je tako dolgo izmikal. Nekateri kritiki so mu rekli kar oskar za »življenjsko delo«, drugi so se zmrdovali nad dejstvom, da je oskarja dobil za film, ki je remake hongkonškega trilerja *Peklenske zadeve* (Mou gaan dou, 2002, Wai-keung Lau in Alan Mak), kar je ne vredno režijske legende. Oskarja je pa le dobil.

#### Zlovešči otok.

Osvobojen oskarjevega mlinskega kamna okoli vratu je sproščeno zadihal in se podal v novo filmsko pustolovščino na *Zlovešči otok* (Shutter Island, 2010), v psihiatrično bolnico za zločince, ki skriva strašno skrivnost. Glede na to, da je imel *Zlovešči otok* najuspešnejši otvoritveni vikend med vsemi Scorsesejevimi (in DiCaprijevimi!) filmi, pa mojster filmske magije verjetno še ni izčrpal vseh trikov. **Več o filmu *Zlovešči otok* v prihodnji številki Ekрана!**





POBESNELI BIK

#### Izbrani dokumentarci in drugo.

*Street Scenes*, 1970: neodvisni film o protivojnih demonstracijah.

*Italianamerican*, 1974: intervju z mamo in očetom o družini in koreninah.

*American Boy: A Profile of Steven Prince*, 1978: intervju z domišljavim prodajalcem orožja iz *Taksista*.

*A Personal Journey with Martin Scorsese Through American Movies*, 1995: štiriurni dokumentarec o ključnih momentih in ustvarjalcih ameriškega filma.

*My Voyage to Italy*, 1999: poklon italijanskim filmskim vplivom.

*Blues*, 2003: segment *Feel Like Going Home*.

*Brez poti domov* (*No Direction Home*, 2005): dokumentarec o Bobu Dylanu.

*Bad*, 1987: videospot Michaela Jacksona.

*New York Stories*, 1989: segment *Life Lesson*.

#### Rockumentarci.

Michaelu Wadleighu, kolegu iz študentskih dni, je pomagal pri montaži dokumentarca *Woodstock* (1970). Zraven je bil tudi ob izteku obdobja hipijev, ko je leta 1976 v San Franciscu posnel poslovljni koncert skupine The Band, vključno s kupom gostov-prijateljev (Bobom Dylanom, Neilom Youngom, Joni Mitchell ...) z naslovom *Zadnji valček* (*The Last Waltz*, 1978). Scorsese ni hotel ničesar prepustiti naključju, zato je koncert posnel s sedmimi kamerami, z vrhunskimi direktorji fotografije in z natančno, 300-stransko snemalno knjigo. A naključja so se kljub temu dogajala: od tega, da mikrofona pevcu Robbieja Robertsona večino koncerta ni deloval, do zloglasne kepice kokaina, ki je visela z nosu Neila Younga (in jo je Scorsese lastoročno retuširal na negativu). Leta 2006 je z 18 kamerami posnel kocert Rolling Stonesov v New Yorku in ga zapakiral v film *Shine a Light* (2008), ki ga zlobneži imenujejo »geriatrski rock«. Scorsese je skrbno pazil, da ne bi od blizu ujel Jaggerjevega uvelega obraza ali Richardsove nagubane roke.

#### Vsi Scorsesejevi mošje.

Igralci Robert De Niro (skupaj sta posnela 8 filmov), Harvey Kietel (5 filmov), Joe Pesci (3), Victor Argo (6), Harry Northup (6), Murray Moston (5), Frank Vincent (3), Daniel Day-Lewis (2) in Leonardo DiCaprio (4 posneti in dva v pripravi).

Scenarist Paul Schrader (*Taksist*, *Pobesneli bik*, *Zadnja Kristusova skušnjava* in *Med življenjem in smrtjo*) in Nicholas Pileggi (*Dobri fantje* in *Kazino*), montažerka Thelma Schoonmaker in direktorja fotografije Michael Ballhaus in Michael Chapman.

#### Izbrane vloge:

*Ulice zla*: morilec, ki ustrelji De Nira v vrat.

*Taksist*: nervozni potnik, ki namerava ustreliti ženo z magnumom 44; mož, ki sedi ob vhodu v Palantinov volilni štab in opazuje Cybill Shepherd.

*Pobesneli bik*: mož, ki se na koncu pogovarja z La Motto.

*Okoli polnoči* ('Round Midnight, 1986, Bertrand Tavernier): Goodley.

*Sanje* (*Dreams*, 1990, Akira Kurosawa): Vincent Van Gogh.

*Kraljevstvo morskega psa* (*Shark Tale*, 2002): Sykes (glas).