

Højt at flyve ...?

Filmanmeldelse. *The Aviator* (2004). Instruktion: Martin Scorsese.

Af [MICHAEL HØJER](#)

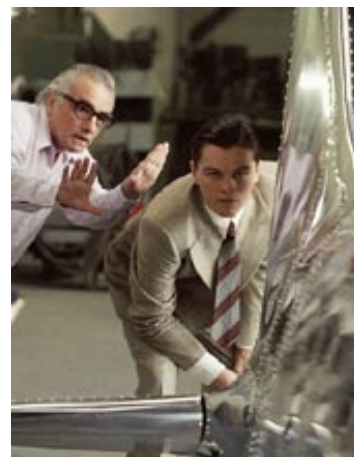
Martin Scorsese har lavet en film om filmproducenten, luftfartsentusiasten og kvindebedårer Howard Hughes, der fra 1920'erne til 1940'erne var en af de mest synlige mænd i det amerikanske mediebillede. Historien om den visionære Hughes gør det muligt for Scorsese at bevæge sig inden for flere af sine yndlingsfelter, nemlig biografien, miljøskildringen og sidst, men ikke mindst, den amerikanske filmhistorie.

For de fleste professionelle sportsudøvere er det ikke svært at lave en enkelt mesterlig detalje et par gange i løbet af livet på fodbold-, tennis-, eller golfbanen. Hvad der derimod skiller fårene fra bukkene er at kunne gentage udførelsen af sådanne detaljer den ene gang efter den anden, ligesom det lader sig gøre for Ronaldinho, Federer og Tiger Woods. De er mestre, fordi de gang på gang udfører finesser, andre bruger et helt liv på at gøre dem efter.

Således også med filminstruktører. Mange har formået at lave et par gode film hist og her, uden at det nogensinde er blevet deres kendetegn, mens enkelte udvalgte har besiddet evnen til at kunne levere den ene filmiske perle efter den anden – instruktører som med forskellige forudsætninger har formået at tilvejebringe den personlige vision i næsten samtlige af deres film, der alle befinder sig på et højt, højt plan, skattet af størsteparten af verdens filmelskere. Alligevel er det efterhånden blevet kutyme blandt filmentusiaster at anklage disse "mesterinstruktører" for at have mistet deres personlige *touch* og for at være faldet til patten i det pengegriske Hollywood. Således også Martin Scorsese, der i forbindelse med premieren på *Gangs of New York* (2002), blev anklaget for at have "solgt ud" – en kritik der også har ramt ham i forbindelse med fremkomsten af hans nye film, *The Aviator*, der bl.a. er blevet kaldt "en stor filminstruktørs fortsættende flirt med middelmådigheden" (Berardinelli).

Filmskaber og filmhistoriker

Siden jeg i begyndelsen af mine teenageår for første gang stødte direkte ind i Scorseses filmunivers og blev blæst væk af *Goodfellas* (1990), er mine ører blevet tudet fulde fra alle vinkler og kanter med, hvor gode alle Scorseses film er, og mine dengang efterfølgende møder med de, i manges øjne, moderne mesterværker, *Taxi Driver* (1976) og *Raging Bull* (1980), synes at bekræfte, hvad diverse filinteressererede venner, undervisere og filmskribenter tilsyneladende forsøgte at fortælle mig – nemlig at Scorsese hører til blandt de allerstørste. Denne fortælling om filmskaberens, hvis film altid ligger på den bedre side af fantastisk, vil jeg kalde myten om Martin Scorsese – en myte jeg vil begynde denne anmeldelse med at punktere - ikke for, som man måske kunne tro, at fravriste Scorsese titlen som mesterinstruktør, men tværtimod for at komme ham til undsætning i forbindelse med den anklage om faldet fra højderne, der har ramt ham ved fremkomsten af både *Gangs of New York* og *The Aviator*.



To visionære mænd: Martin Scorsese og Howard Hughes (Leonardo DiCaprio). Foto: Nordisk Film.

Når nu Scorsese, i forbindelse med premieren på sidstnævnte, endnu en gang står for skud, så tror jeg nemlig i høj grad det hænger sammen med, at man, hver gang han laver en film, forventer at blive blæst væk, som man gjorde det, da man for ti, tyve og tredive år siden så hans bedste film. Det er urimeligt at have denne forventning til hvilken som helst filminstruktør og da i allerhøjeste grad til én, der siden debutfilmen *Who's That Knocking on My Door* (1967) løbende har skabt temmelig middelmådige værker, der foruden debuten bl.a. tæller *Boxcar Bertha* (1972), *After Hours* (1985), *The Color of Money* (1986) og *The Last Temptation of Christ* (1988) - film der efter min mening under ingen omstændigheder lever op til, hvad man kunne kalde mesterinstruktørstatus.

Alligevel har Scorsese lavet flere gode film, end de fleste håbefulde filminstruktører nogensinde tør drømme om, og uanset hvor svingende præstationerne til tider har været, så har man næsten altid fornemmet instruktørens legende og utroligt formbevidste signatur for slet ikke at tale om tilstedeværelsen af den filmhistorie, der virker til at være en lige så stor fascination for ham som det selv at lave film. Denne "anden" forelskelse er blevet dyrket til fulde gennem hele hans filmkarriere, ikke bare i fiktionsfilmene, men også mere direkte, i form af en ode til tidligere amerikansk film, *A Personal Journey with Martin Scorsese Through American Movies* (1995) og en gennemgang af italiensk filmhistorie, *My Voyage to Italy* (2001). Også i *The Aviator* fornemmer man Scorseses baggrund som en umiskendelig del af den til dels filmskoleopdrættede New Hollywood-generation, der ifølge Peter Biskind reddede Hollywood fra økonomisk ruin i slutningen af tresserne og starten af halvfjerdserne. Men der er ikke desto mindre rigtig langt mellem det skræbende udtryk i halvfjerdserproduktionerne og den visuelt storslåede *The Aviator*, der desuden gør sig bemærket ved dens absolutte lettilgængelighed – et kendetegn, der ikke er specielt Scorsese'sk, men som nok også er grunden til at filmen om kort tid hiver et par guldbelagte statuetter med hjem.

Citizen Hughes

Martin Scorseses næsten encyklopædiske viden om og forståelse for hvordan film fungerer, som man bl.a. så det udfoldet i *A Personal Journey* er medvirkende til, at instruktionen, cinematografien og klipningen i hovedparten af *The Aviator* fungerer optimalt. Man sidder i begyndelsen af filmen ligefrem med følelsen af at overvære klassisk Hollywood-filmkunst i ordets allerbedste forstand. Én af grundene hertil er, at filmens billedside lader sig udfolde som en venlig hilsen til en svunden filmisk storhedstid (her tænkes specielt på MGMs udstyrsstykker fra 30'erne og 40'erne); en hilsen som ikke virker unødigt påklåret som metafilmisk hentydning, men som på effektiv vis er med til at underbygge den fantastiske (om end mytiske) miljøskildring af livet i og omkring Hollywood under studiesystemets gyldne æra. Stilistisk går filmen ligefrem så langt som til at efterligne datidens trefarvede Technicolor-look, uden at det på nogen måde fjerner fokus fra den velformidlede historie.

I disse første passager føler man helt og holdent, at filmen er Scorseses, for det der giver filmens imponerende tidsbillede en ekstra dimension er i høj grad hans varemærke: den vanligt hurtigklippede collage af karakterpræsentationer. Den til tider hæsblæsende og altid drønende dynamiske fremstilling af filmens forskellige handlingsstrengte suppleres elegant af overdådige kostumer og set designs, og kombinationen af disse elementer formår i første del af filmen med graciøs humor at skildre et detaljerig, levende og farverigt miljø af glitter og glamour uden at give køb på det lurende mørke, der konstant gemmer sig under det filmisk skabte Hollywoods overdådige overflade.

I denne perfekt realiserede verden af visionære mænd og charlataner dukker multimillionæren Howard Hughes op, i første omgang for at låne to kameraer af selveste Mr. Mayer, så Hughes' kan få skudt de sidste scener af storfilmene *Hell's Angels* (1930). Og *The Aviator* handler i høj grad om bevægelsen fra denne ydmygende situation til tiden som verdensnavn, og videre mod den tilstand af visionær delirium der opstår, da geniet efter et flystyrt ikke længere er i stand til at lægge bånd på sin bakteriefobi, hvis fremstilling i filmen desværre, på

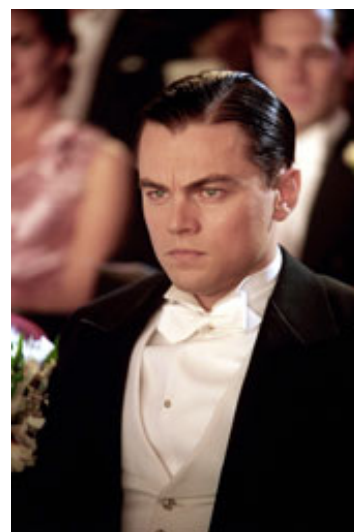
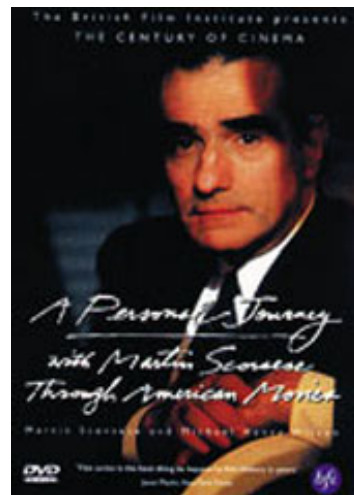


Foto: Nordisk Film.



Foto: Nordisk Film.

klichéfyldt vis, fortaber sig i belæringer fra en overbeskyttende mor. Fra Hughes' følgelig evigt messende "q-u-a-r-a-n-t-i-n-e" er der ikke langt til *Citizen Kanes* tilbagevendende "Rosebud," selvom de er væsensforskellige, idet Hughes' trylleformular er betydeligt mere udtalt psykotisk orienteret, end det er tilfældet for sidstnævnte. Den tematiske arv fra *Citizen Kane* er tydelig og det samme gælder den filmstilistiske iscenesættelse. Bl.a. befinder kameraet i *The Aviator* sig flere gange, på bedste Gregg Toland-manér, i gulvhøjde, ligesom man på bemærkelsesværdig vis så det i Welles' film fra 1941, for nu bare at nævne en enkelt ud af et utal af direkte stilistiske henvisninger.

Der er altså på alle plan tale om en ægte Charles Foster Kane-fortælling om en mand, der skaber sig et navn i kraft af sine stærke visionære tanker, men som samtidig ikke er i stand til at bevæge sig i de tyndere luftlag uden at lide svær fysisk og psykologisk overlast. Og når man flyver højt, er der jo som bekendt også dybt at falde – et faktum som gjorde sig gældende for Kane, og som Hughes også i bogstaveligste forstand må sande. En essentiel forskel mellem de to personkarakteristikker i *The Aviator* og *Citizen Kane* er dog, at skildringen af Kanes liv er mere tvetydig – uden at man nogensinde bliver endegyldigt klar over, hvem Kane er – hvor man i *The Aviator* får slået grunden til Hughes' sammenbrud fast med syvtommers søm. Filmstilistisk er det et spørgsmål om, at *Citizen Kane* hele tiden holder en vis distance til sin karakter, hvor *The Aviator* bringer os helt ind i det neurotisk svedende ansigt på sin. Således kommer vi til at forstå Howard Hughes meget bedre, end vi forstår Charles Foster Kane, men det kommer ikke *The Aviator* til gode. Det gør den tværtimod langt mere banal. Bo Green Jensen har da også meget rammende kaldt filmen "en popcornsudgave" af Welles' mesterværk.

Alligevel lykkes det i *The Aviator* at skabe et fascinerende landskab omkring Kane-klonen Hughes og dennes liv blandt direktører, divaer og Don Juan'er, og den dynamiske visuelle skildring, der altid kendetegner Scorsese, er i høj grad med til at holde underholdningsniveauet på et højt plan, mens fortællingen drives fremad. Men et godt stykke inde i historien fortaber *The Aviator* sig desværre i en alt for tidskrævende beskrivelse af Hughes' psykologiske nedtur, hvor filmen i høj grad mister den berusende energi, der er med til at gøre den første del særdeles seværdig. For selvom den psykologiske skildring af Hughes måske synes et nødvendigt træk og en naturlig filmisk udvikling, så er den filmskabte Hughes hverken en Charles Foster Kane, en Travis Bickle eller en Jake la Motta, og Leonardo DiCaprio ingenlunde en Orson Welles eller en Robert de Niro – og skildringen af Hughes' personlige krise er derefter. Den er alt for glat og bliver på intet tidspunkt særligt fængende.

Derfor: trods alt det filmiske talent der gør første del af *The Aviators* tre timer blændende, og hovedparten af den til en fornøjelig oplevelse, og selvom der derfor uden tvivl er tale om en ganske gedigen mainstream film, så lykkedes det ikke endegyldig filmen at tilfredsstille. Uden at det bør have konsekvenser for Scorseses status som *the auteur of auteurs*, så forbliver filmen som helhed derfor kun halvt vellykket. Den når hverken *Citizen Kane* eller Scorseses bedste film til sokkeholderne, men har alligevel en eksistensberettigelse, specielt i kraft af sin fænomenale billedside, der som sagt kommer mest til sin ret i første del af filmen - ikke mindst i forbindelse med sin overdådige fremstilling af slut-tyvernes Hollywood. Da filmen er en *light*-produktion, der tydeligvis stiler direkte efter Scorseses første Oscar-statuar, og da den af samme grund ikke indeholder nogen udfordrende personlig kant, der kan provokere stivstikkerne i det amerikanske filmakademi, så er det naturligt nok i filmhistorien og miljøskildringen, at filminstruktøren Scorsese har valgt at lægge sin energi. Den endegyldige konsekvens er, at *The Aviator* aldrig bliver en "Scorsese-film" i ordets bedste og mest mytiske forstand.

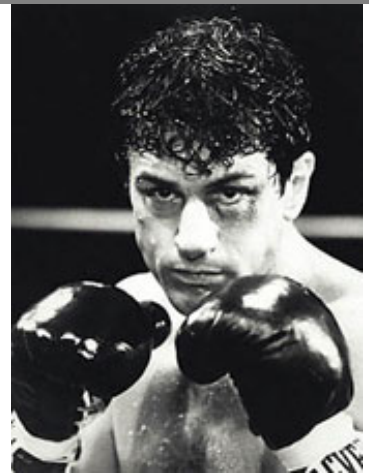


Disse to højst sammenlignelige indstillinger er bare et enkelt eksempel på inspirationen fra *Citizen Kane*. Foto: Nordisk Film.





Foto: Nordisk Film.



Faktaboks

Easy Riders, Raging Bulls af Peter Biskind (New York: Simon and Schuster, 1998)

James Berardinellis anmeldelse kan læses [her](#).

Bo Green Jensens anmeldelse kan læses [her](#).



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

» [forrige side](#) | [næste side](#) »



■ 16:9, februar 2005, 3. årgang, nummer 10