

ÜKSILDASED, PATUSED JA VÄGIVALDSED

Peategelasest Martin Scorsese
loomingus, filmi „Aviaator – valguses
ja varjus” põhjal

ALLAN VALGE



„Aviaator – valguses ja varjus”. 2004. Režissöör Martin Scorsese.
Leonardo DiCaprio (Howard Hughes).

„AVIAATOR – VALGUSES JA VARJUS“ (*The Aviator*). Režissöör: **Martin Scorsese**. Stsenarist: **John Logan**. Produtsendid: **Chris Bringham, Sandy Climan, Matthias Deyle, Charles Evans jun, Graham King, Michael Mann** jt. Operaator: **Robert Richardson**. Monteerija: **Thelma Schoonmaker**. Casting: **Ellen Lewis**. Kunstnik: **Dante Ferretti**. Heli- looja: **Howart Shore**. Osades: **Leonardo DiCaprio** (Howard Hughes), **Cate Blanchett** (Katharine Hepburn), **Kate Beckinsale** (Ava Gardner), **John C. Reilly** (Noah Dietrich), **Alec Baldwin** (Juan Trippe), **Alan Alda** (senاتور Ralph Owen Brewster), **Ian Holm** (professor Fitz), **Danny Huston** (Jack Frye), **Gwen Stefani** (Jean Harlow), **Jude Law** (Errol Flynn), **Adam Scott** (Johnny Meyer), **Matt Ross** (Glenn Odekirk), **Jacob Davich** (Howard Hughes üheksa-aastasena), **Amy Sloan** (Howard Hughesi ema), **Justin Shilton** („Põrgu- inglite“ piloot), **Kevin O'Rourke** (Spencer Tracy) jt. 35 mm, 170 min, värviline ja mustvalge. © Warner Bros. Pictures/Miramax Films / Iritial Entertainment Group (IEG) / Forward Pass/Appian Way Cappa Production/IMF Internationale Medien und Film GmbH & Co. 3. Produktions KG, USA – Saksamaa, 2004.

Film võitis 2005. aastal viis Oscarit: parim kunstnikutöö – Dante Ferretti ja Francesca Lo Schiavo, operaator – Robert Richardson, kostüümikunstnik – Sandy Powell, monteerija – Thelma Schoonmaker ja naiskõrvalosa – Cate Blanchett.

On teatud hulk režissööre, kellest ükskõik kui põgus filmiajaloo käsitlus ei saa mingil juhul ilma tõsiselt võetavust kaotamata mööda minna. Ja ameerika filmi peatükis, XX sajandi teise poole või stuudiote süsteemi ajale (ca 1930 – 1960) järgneva „Uue Hollywoodi“ aja- järgu all, on neis teostes tähtsimate ni- mede hulgas kirjas ka **Martin Scorsese**. Oma loomingulise ning loominguvälise

töö ja mõjuga filmikultuurile on ta juba ammu saavutanud märgatava koha fil- miajaloo, kuid ka käesoleval ajal, mil suuri ja olulisi filme (ja kunstiteoseid üldse) ning autoreid tundub olevat vä- hem kui varem, on Scorsese käputäie tähtsaimate tegevlastajate hulgas, kelle iga uue teose linastumine on lääne kultuuriruumis märkimisväärne sünd- mus.

Scorsese siiani viimase mängufilmi „Aviaator – valguses ja varjus“ (*The Aviator*, 2004, edaspidi „Aviaator“) pea- tegelane Howard Hughes (**Leonardo DiCaprio**) on üks mitmetest tegelikult eksisteerinud isikutest Scorsese loomingu, XIV dalai-laama Tenzin Gyatso (**Tenzin Thuthob Tsarong**; „**Kundun**“, 1997) järel ja poksitšempion Jake La- Motta (**Robert De Niro**; „**Raevunud härg**“; *Raging Bull*, 1980) ees. Ka „**Maf- fiavendade**“ (*Goodfellas*, 1990) peatege- lane Henry Hill (**Ray Liotta**) on tegelik- kuses täiesti olemas olnud. Reservat- sioonidega võib siia nimistusse lisada ju ka Jeesuse Kristuse (**Willem Dafoe**; „**Kristuse viimane kiusatus**“; *The Last Temptation of Christ*, 1988). See peatege- lase reaalses elus eksisteerimise fakt teeb „Aviaatorist“ kohe ka žanrifilmi, liigitades ta Ameerikas populaarse nn eluloofilm (*biopic*) hulka, mida võib lü- hidalt defineerida nii: tegelikult eksis- teerinud isiku või isikute grupi elu ja tegevust keskse teemana jälgiv film.

Paljude teistegi Scorsese teoste tege- lased on inspireeritud reaalistest isiku- test, aga oma tegeliku nime all ei esine nad eelkõige seetõttu, et on enamasti su- lamid mitmetest isikutest või on neisse pikitud liialt palju fiktiivseid elemente. Reaalsete isikute põhjalt on tekkinud kogu „**Kasiino**“ (*Casino*, 1995) tegelaste trio – Las Vegase kasiino juht Sam Rothstein (**Robert De Niro**), tolle kaasa, eksprostituut Ginger (**Sharon Stone**) ja sõber Nicky Santoro (**Joe Pesci**), nagu ka „**Viimase vindi peal**“ (*Bringing Out the*



„Aviaator – valguses ja varjus“. Leonardo DiCaprio (Howard Hughes) ja Gwen Stefani (Jean Harlow).

Dead, 1999) parameedik Frank Pierce (Nicolas Cage) ja „New Yorgi jõukude“ (*Gangs of New York*, 2002) Bill Cutting (Daniel Day-Lewis) ning Henry Hilli kõrval „Maffiavendade“ gängsterid Jimmy Conway (Robert De Niro) ja Tommy De Vito (Joe Pesci).

Debüütfilmi „Kes koputab mu uksele?“ (*Who's That Knocking at My Door?*, 1967) J. R. ja „Agulitänavate“ (*Mean Streets*, 1973) Charlie (neid kahte võiks või isegi peaks Scorsese sõnul, nime erinevusest hoolimata, käsitlema kui ühte ja sama isikut, mis võimaldab jälgida tema arengut ja muutumist ajas; asja teeb lihtsamaks see, et mõlemat osa mängib Harvey Keitel) on suuremal või vähemal määral autobiograafilised tegelased, amalgaam Scorsesest endast ja tema noorusaja sõpradest-tuttavatest.

Niisiis on peaaegu pooltel Scorsese filmidest peategelas(t)e juured selgelt

reaalses elus ning nood on harutatavad oma tegelike prototüüpideni. Kellegi reaalne eksisteerimine ei ole aga kunagi seganud Scorsesel ükskõik millega, reaalsete faktide või olemuse ja ideedega, äärmiselt vabalt ümber käimast ning kõik tegelased on eelkõige sügavalt oma looja nägu ja tegu. Ta kas leiab igast tegelasest midagi oma maailmapilti sobivat või valib juba alguses välja need, kellele sobivad omadused olemas.

Scorsese on tuntud kui žanriuuendaja – „Taksojuht“ (*Taxi Driver*, 1976) lihas värskust *film noir*’ile, „New York, New York“, 1977) muusikalile, „Hirmu neem“ (*Cape Fear*, 1991) õudus- (*horror*) ja põnevusfilmile (*thriller*), „New Yorgi jõugud“ ajaloolisele eepikale. Žanril on üpris suur mõju igale tema filmile, kuid seda võib täheldada eelkõige vormis, vähemal määral sisus, ning tegelastele see märkimisväärset mõju ei avalda,



„Aviaator – valguses ja varjus“. Jude Law (Errol Flynn) ja Kate Beckinsale (Ava Gardner).

nood on ikka eelkõige Scorsese kui autori enda käsitlusele ja maailmapildile vastavad.

Stsenaariumi kirjutamisel osaleb Scorsese sageli väga aktiivselt ja põhjalikult või töötleb käsikirju enne filmimist kategooriliselt, kuigi oma nime nende peale paneb ta harva. „Aviaatori“ stsenaarium, autoriks **John Logan**, kelle tuntuimateks töödeks on „**Gladiator**“ (*Gladiator*, 2000; rež **Ridley Scott**) ja „**Viimane samurai**“ (*The Last Samurai*, 2003; rež **Edward Zwick**), oli valmis ammu enne Scorsese liitumist selle filmiprojektiga ja muutus pärast seda minimaalselt. Sellest hoolimata on Howard Hughes „Aviaatoris“ ilmeksimatult just Scorsese (anti)kangelane ja sarnasusi tema teiste tegelastega on hulganisti.

Howard Hughes (1905 – 1976) oli Ameerika XX sajandi kuulsamaid ning maailma rikkamaid inimesi, lennun-

duspioneer, mitmete lennundusrekordite püstitaja ning mitmekülgne äri-mees (muu hulgas filmiprodutsent). Suurima avalikkuse tähelepanu ja koha argimütoloogias saavutas ta aga oma rohkete naissuhetega ja elu teisel poolel süveneva vaimuhaiguse põhjustatud maniakaalse privaatsusvajadusega.

Läbivaks jooneks „Aviaatoris“, mis hõlmab Hughesi elust aastaid 1927 – 1947, on tema lennundusalane tegevus, nii äri, arendus kui rekordid. Keskkel kohal on naissuhted Hollywoodi legendidega (peatudes pikemalt **Cate Blanchetti** kehastatud **Katherine Hepburnil** ja põgusamalt **Kate Beckinsale'i Ava Gardneril**), rivaliteet lennundusgigandi Pan Am'iga ja sõjast majandusliku kasu lõikamise süüdistus. Sekka aja jooksul üha tõsisemaks muutuvad psüühilised probleemid. Lisaks pikem peatus Hughesi filminduskarjääri ühel tähtteosel,



Howard Hughes.

Esimese maailmasõja lendurite teemalisel märulieeposel „**Põrguinglid**“ (*Hell's Angels*, 1930).

Howard Hughesi mängivast Leonardo DiCapriost on kujunemas Scorsese uus lemmiknäitleja – pärast koostöödebüüti „New Yorgi jõukudes“ ja „Aviaatorit“ on tänaseks lõppenud ka käesoleval aastal linastuva uue teose võtteperiood. Kas koostöö DiCaprioga võiks kunagi küündida Scorsese ja Robert De Niro koostöö tasemeni, kas kvantitatiivselt (kaheksa filmi) või kvalitatiivselt, näitab aeg.

Märgatavad autobiograafilised elemendid „Aviaatoris“ kindlasti puudu-

vad, selleks on tööliklassi ja itaalia juurtega Scorsesel ning päritud rikkusega teksaslasel Hughesil liiga vähe ühist, kuid mõningad Scorsese ja Hughesi elu ning saatuse kattuvused on ehk võimaldanud režissööri tugevat emotsionaalset sidet oma loomingu subjektiga ja tema paremat mõistmist. Kriitik **Kevin Jackson** leiab: *Martin Scorsese on ... sobiv selle [Hughesi elulugu] õiglaseks käsitlemiseks, teda iseloomustab nii asjatundlikkus kui emotsionaalne hõimlus, kuna tema nagu ka Hughes on võtnud ühe riski teise järel, ajades taga oma nägemust perfektsusest.* [3]

See on kahtlemata tõsi. Tõepoolest, Scorsese sarnaneb Hughesiga talendi suuruse, emotsionaalse ja hasartse temperamendi, kompromissitu võitluse poolest, julge vastuhakkamisega suurkorporatsioonidele (meenutagem Scorsese juhitud filmitegijate võitlust Eastman Kodakiga viimase värvifilmi halva säilivuse pärast 1980-ndatel), aga ka eraeluliselt, nii värvikate naissuhete kui ka emotsionaalsete pingete, krahhide ja ümbersündide poolest – pärast 1977. aasta filmi „New York, New York“ läbikukkumist, probleeme narkootikumide ja eraeluga maandus Scorsese pikaks ajaks haiglasse tõusmaks sealt uueks triumfiks filmiga „Raevunud härg“.

Üksindus ja süü ning patt on Scorsese loomingu läbivad teemad ja peategelasi iseloomustavad jooned. Üksindus on tal seaduspärasus, paratamatus, selle vastu võivad (pea)tegelased küll võidelda, kuid see võitlus on tulutu. Teades organiseeritud kuritegevuse temaatikat käsitlevate filmide rohkust Scorsese filmograafias, võiks ju arvata vastupidist, maffia jt sellelaadsed organisatsioonid peaksid soosima tegelaste suuremat ühisosa, grupimentaliteeti ja vennastumist, kuid nii see ei ole. Nende filmide tegelased on ka grupi osana üksikindiviidid ja selle grupi teised liikmed on peategelasele pigem probleemiks – „Agulitänavate“ Charlie sõprus koha-



Howard Hughes.

nematu ja anarhistliku Johnny Boyga (**Robert De Niro**) põhjustab mitmete tülide ja sekelduste kõrval lõpuks ka vihase tulevahetuse. „Kasiino” Sam Rothsteini reeglipärase ning kontrolli all oleva impeeriumi kokkuvarisemisele annab suurima tõuke ettearvamatu sõber ja alluv Nicky (**Joe Pesci**). Ainult „Mafiavendades”, kus on elemente nn semufilmist (*buddy-movie*), on tavapärasest rohkem tunda seltskonna sünergiat, kellega peategelane Henry Hill saab end identifitseerida, olla rohkem, kui ta suudab üksikisikuna. Kuid ka see kooslus laguneb lõpus traagiliselt.

Üksindus on Scorsesele sügavalt autobiograafiline element. Raamatus „Scorsese on Scorsese” on ta pidanud vajalikuks ära tuua järgmise eksistentiaalse vestluse tema ja nimetu mongoolia filmitudengi vahel 1970-ndate Pekingis: *Ta* [tudeng] ütles: „Kas tead, ma olen

väga üksik.” *Ma* [Scorsese] ütlesin: „Jaa, põhimõtteliselt me kõik oleme.” *Tema* ütles: „Sa tuled üksindusega väga hästi toime” ja ma tänasin teda. Siis me kohtusime jälle ja ta küsis: „Mis ma üksindusega teen?” *Ma* ütlesin: „Mina üritan selle sageli oma teostesse panna.” *Mõni päev hiljem tuli ta tagasi ja ütles: „Ma proovisin seda oma töösse panna, aga see ei kao.” Ma vastasin: „Ei, ei kao, ei ole mingit võluravi.”* [5]

Lapsena põdura terviseга Scorsese oli sageli teistest eraldatud ega saanud teha asju, mida teevad terved lapsed. Seegi fakt lisab üksinduse teemaatikale autobiograafilist tõsiselt võetavust.

Ei ole muidugi üksikumad tegelast Scorsese loomingus kui „**Taksojuhi**” Travis Bickle (**Robert De Niro**). USA Kesk-Läänest (maalt) pärit sotsiopaatiline Vietnami sõja veteran on suurlinnas (New York) eemal oma sotsiaalsest ja moraalsest keskkonnast. Film kesken-

dub tema subjektiivsele maailmapildile, kuid kaamera jätab ta kaadrisse ebamugavatesse kompositsioonidesse, või näiteks filmi keskel olevas stseenis, jätab lausa maha. Koridoris telefoniga kõneldes jääb Travisest alles vaid hää, kui kaamera panoraamvõttega kõrvale, pikale inimtühjale koridorile liigub.

Ameerika tippkriitik **Roger Ebert** peab just kesksel üksinduse teemat „Taksojuhi“ edu võtmeks: *Tema [Travis Bickle] täielik üksindus on „Taksojuhi“ keskmes... ja võib-olla seetõttu tunnevad nii paljud inimesed selle filmiga sidet, isegi kui Travis Bickle tundub olevat filmikangelasest kõige võõristust tekitavam. Me kõik oleme tundnud end sama üksinda kui Travis.* [1]

„Taksojuht“ ja Travis Bickle on fenomenid, mis on juurdunud sügavale Ameerika kultuuri ja tegid seda väga kiiresti. Ka filmide „**Agulitänavad**“ Charlie (**Harvey Keitel**), „**Raevunud härg**“ Jake LaMotta (**Robert De Niro**), „**Komöödiakuningas**“ (*The King of Comedy*, 1983) Rupert Pupkin (**Robert De Niro**), „**Süütuse aeg**“ (*The Age of Innocence*, 1993) Newland Archer (**Daniel Day-Lewis**) ja „**Viimase vindi peal**“ Frank Pierce (**Nicolas Cage**) on äärmiselt üksi, isegi kui neid ümbritseb hulk inimesi, ka selliseid, kes neid truult ja omakasupüüdmatult armastavad. Howard Hughes kuulub samuti sellesse seltskonda. Stilistiliselt eraldab kaamera ta sageli kitsasse lähivõttesse ja ka DiCaprio ilmed üksnes võimendavad seda interpretatsiooni. Kuid ta on üksi eelkõige oma geniaalsuses ja haiguses. Aga see teeb meile, tavainimestele, raskeks temaga samastumise ning talle kaasa tundmise, mis on ilmselt „Aviaatori“ suurim miinus.

Ka „Komöödiakuninga“ peategelase Rupert Pupkiniga on sama mure, kuid see ei tule mitte vaataja ja kangelase ühiste kogemuste puudumisest, vaid Scorsese halastamatust sarkasmist kogu kuul-

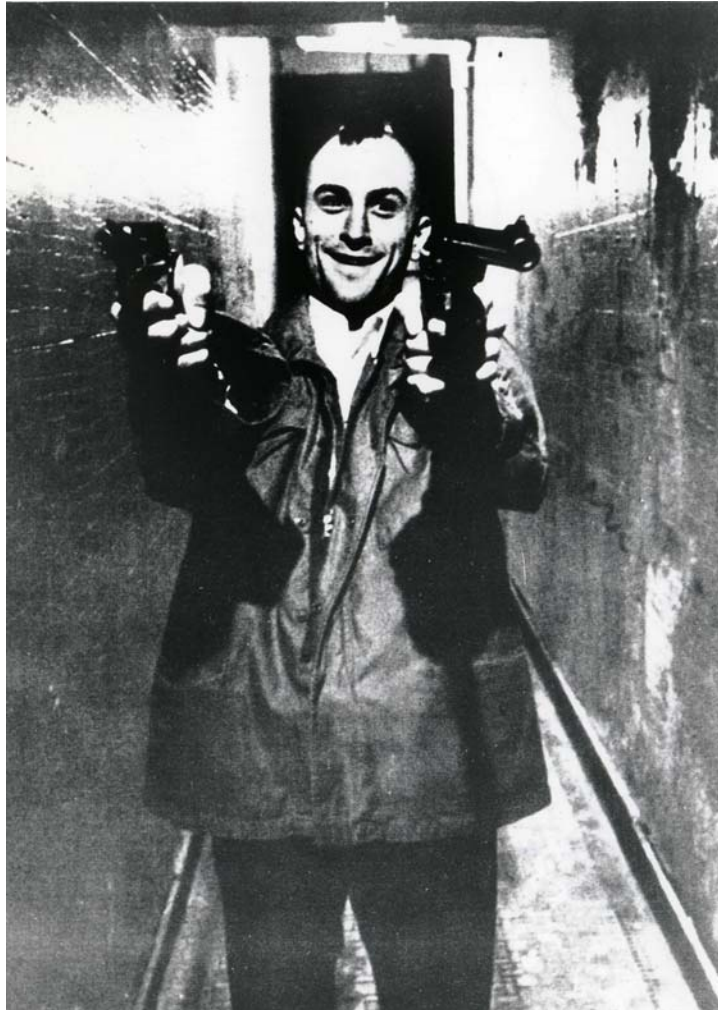
susejanu temaatika käsitlemisel ja De Niro otsusest mängida Pupkinit ilma pisi-magi sümpaatse elemendita. Vint on nii pingule keeratud, et enamik vaatajaid ei suuda ja kindlasti ei taha näha ennast Rupert Pupkinis. Seetõttu on „Komöödiakuningas“ ilmselt Scorsese alahinnatuim teos üldse. Kuid režissöör ise peab De Niro rollisooritust tolle parimaks, ja mitte ainult Scorsese enese filmides, vaid kogu De Niro karjääris üldse.

Meedia ja avalikkus on Scorsese loomingus negatiivse auraga. Edevus on ju surmapatt ja selge see, et selle toitja — meedia — ei saa positiivne olla. Meedia teeb positiivse kangelase antikangelasest Travis Bickle'ist, ülistades tema verist ühe-mehe-ristiretke, ja Rupert Pupkinist, kes saab kuulsaks tänu oma kuritööle, *talk show* saatejuhi Jerry Langfordi (**Jerry Lewis**) röövimisele, mitte aga koomikutalendile.

Meedia, eriti televisioon, on kuulsusele sama mis kirik religioonile. Pupkin täidab meie kõigi salajase unistuse ja meeleheitliku vajaduse eksisteerida avalikkuses. [2]

Meedia negatiivne kuvand jätkub „Aviaatoris“. Väga privaatsel Hughesil ei ole kerge läbida pidevaid fotograafide ja reporterite kadalippe. Rohked lähiplaanides välklambisähvatused, mis läbivad korduva motiivina kogu filmi, on oma olemuselt äärmiselt jõhkrad ja ründavad. Hughesi ahistatus on aistitav, jääb koguni mulje, et need aitavad kaasa tema mentaalsele ebastabiilsusele. Nii tavaline kui kollane press on parimal juhul lihtsalt tüütus, halvimal juhul raha- ja võimuahne väljapressija.

Esmapilgul võib tunduda kummalisena väide, et Howard Hughesiga kõige sarnasem tegelane Scorsese loomingus on Jake LaMotta. Ka „Aviaatori“ ja „Raevunud härja“ kui filmide ülesehitus on küllalt sarnane. Esimese lendamise ja muud temaatikat käsitlevate stseenide perioodiline vaheldumine on



„Taksojuht“,
1976.
Robert De Niro
(Travis Bickle).

võrreldav teise poksiringi ja eraelu stseenide vaheldumisega. Kuid mida võiks ühist olla brutaausel poksitšempionil ja glamuursel ärihail? LaMotta ja Hughes on mõlemad kõige rohkem „elus“ ja õnnelikud vastavalt kitsas poksiringis ja piiritus taevas. Need on neile kahele omased elemendid. Sealt väljas ei lähe neil kõige paremini, asjad ei püsi nende kontrolli all, soovid ei teostu, nad ei saa hakkama. Mõlema filmi, vastavalt poksi- ja lennustseenid erinevad ülejäänud filmist ka oma stilistilise lähene-mise poolest, rõhutades ülalmainitud erinevusi veelgi.

Lawrence Friedman toob raamatus „The Cinema of Martin Scorsese“ esile veel ühe LaMotta eripära. Nimelt on too Scorsese käsitluses puutumata klassist, kultuurist, religioonist, on n-ö täiesti märgitu. Ükski nimetatud nähtustest [2] pole talle jätnud mingit jälge, ta ei kasuta neist midagi enda identifitseerimiseks. Kahekümnenda sajandi keskpaiga New Yorgi itaalia-ameerika kogukonna esindaja kohta on see märkimisväärne. Seda, et LaMotta on pärit töölisklassist, itaalia-ameerika kogukonnast ja kato-liiklusest, märkab vaid teda ümbritse-vatest inimestest, situatsioonidest. Täp-

selt sama võib öelda teksaslase Hughesi kohta. Klass, kultuur ja religioon puuduvad tema olemusest, isegi kui kõrvaltegelaste tsitaadid ja DiCaprio lõunaosariikide aktsent nendele faktidele kaudselt vihjavad. Ainus, mis talle tõeliselt korda läheb, on lendamine. Ka Rupert Pupkin kuulub sellesse kategooriasse.

New Yorgi Little Italy linnaosas kasvavad Scorsese nägi, et võimu on seal ses itaalia immigrantide kogukonnas vaid kahte sorti isikutel – gänsteritel ja kirikuõpetajatel – ning ta valis neist viimase. Katoliku preestrit Scorsesest siiski ei saanud, sest kino tõmme oli tugevam. See aga ei tähenda, et Scorsese või tema looming oleksid religioonikauged. Enda isikliku versiooni katoliiklusest jutlustab ta oma filmikarjääri algusest peale. Moraali ja saatuse ehk ettemääratuse puhul on ta teoste religioossus kõige selgemalt ning läbivamalt jälgitav. Ta on öelnud: *Ma pean kõike põhjendama vaimse motiveeritusega [spiritual motivation].* [2]

Scorsese fatalistlik maailmanägemus tuleb kõige paremini välja Frank Pierce'i tegelaskujus. Oma saatuse vastu ei tasu võidelda, sest inimene seda niikuinii ei mõjuta. Kui võitled, tekivad pinged. Sa pead õppima oma saatusega leppima. See on hingerahuga aluseks.

Ristiusu lineaarne jada, patt, puhas tustuli, lunastus, väljendub Scorsesel selgelt jälgitaval teel – millegi saavutamine, selle kaotamine, hingeline lunastus.

Scorsese lähimaid koostööpartnereid ja paljude tema filmide monteeri ja **Thelma Schoonmaker** on öelnud: *Scorsesel on kõik süüdi.* [2]

Kõik on patused, ka Jeesus Kristus, seda küll vaid inimesena, mitte Jumala pojana.

Tegelase moraalne spekter võib Scorsesel olla äärmiselt lai. Režissöör ise on Travis Bickle'i kohta öelnud, et too asub

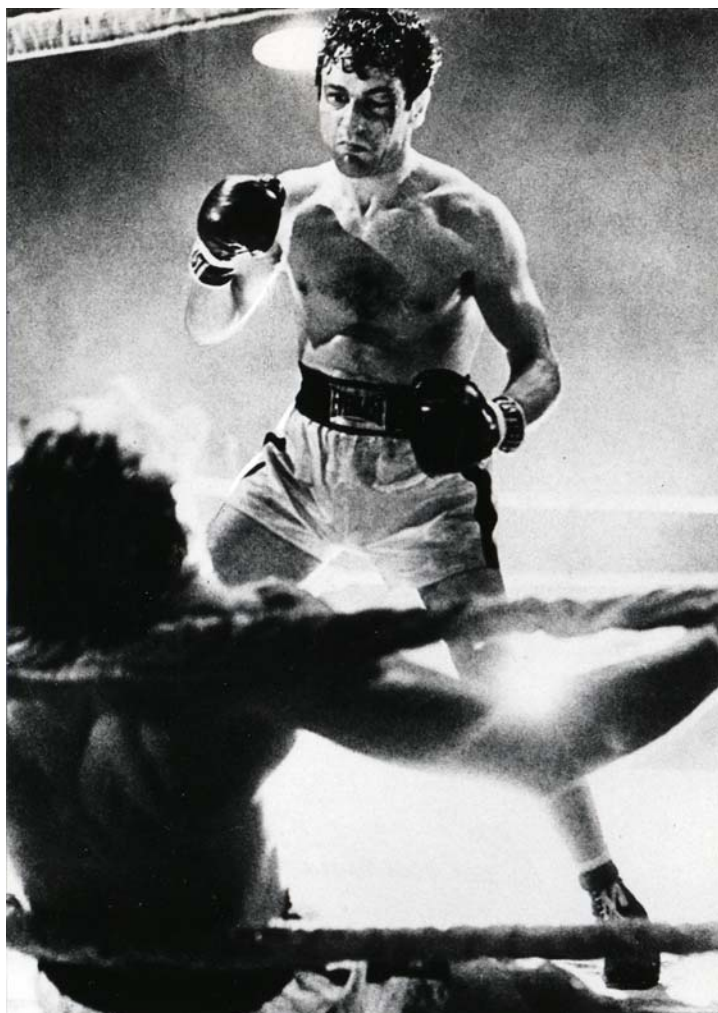
kusagil Charles Mansoni (Ameerika kultuslik massimõrvar) ja apostel Pauluse vahepeal. Ta saadab korda küll verd tarretavaid tegusid, kuid teeb seda siiralt ja usus, et muudab maailma paremaks.

Max Cady (**Robert De Niro**) tegelaskuju filmis „**Hirmu neem**“ võib vaadelda kui jumalikku kättemaksuinglit, kes eksisteerib ainult selleks, et karistada Sam Bowdenit (**Nick Nolte**) tolle pattude eest. Cady ise näeb enda tegevust kui ristiretke. Ta tegutseb silm-silma-vastumoraalist lähtuvalt, teeb Sam Bowdenile ja naistele tema elus sedasama, mida temale tehti vanglas, kuhu ta sattus Bowdeni tahtlike vigade tõttu.

„Iga mees... iga mees peab paradiisi jõudmiseks minema läbi põrgu,“ kuulutab Max Cady. Visuaalse põrgu motiiv on paljudes Scorsese filmides tähtsal kohal – sümboliseerivad stseenid rohes punases valguses ja/või tonaalsuses. Charlie lemmikbaar „Agulitänavates“ on punases valguses, „Taksojuhi“ finaalis voolab rohkelt punast verd punases tonaalsuses ruumides. „Aviaatoris“ on end oma tuppä lukustanud Hughesi raskeimad haigushood uputatud punasesse valgusesse.

Lunastuse temaatika on olemas kõikides Scorsese filmides, kuid eriti keskelt teostes, mille käsikirja autoriks on **Paul Schrader**, need on „Taksojuht“, „Raevunud härg“, „Kristuse viimane kiusatus“ ja „Viimase vindi peal“. Lunastus läbi enesehävituse, on Schrader ise nende ühise teema defineerinud. Jake LaMotta laseb end poksiringis vaeseomaks klobida alateadlikus lootuses saada nii andeks oma teod, millega ta on teinud kurja oma lähedastele. Põrgutuld proovivad füüsiliselt järele nii Travis Bickle kui ka „Agulitänavate“ Charlie, esimene hoiab oma kätt gaasitules, teine küünlaleegis. [1]

Kuid lunastus saab saabuda loomulikult alles siis, kui on oma pattudest aru saadud. Jake LaMotta näeb oma tegude



„Raevunud
härg“, 1980.
Robert De Niro
(Jake LaMotta).

tagajärgi, kui tal vangikongi lukustatuna ei ole vastanduda kellelegi ega süüdistada kedagi peale iseenda. [2] Frank Pierce (**Nicolas Cage**) leiab filmis „**Vii-
mase vindi peal**“ hingerahu, kui mõistab, et tema tegevus parameedikuna ei ole jumalik, vaid argipäevane.

Lunastus Scorsese moodi ei ole teab mis suur õnnistus, tegelased väljuvad katsumustest nukramana, kuid (elu)targemana, see on omamoodi argilunastus. [5] *Inimesed, keda ma portreerin... Nad on halvad ja teevad halbu asju. Ja me mõistame hukka need aspektid neist. Aga nad on ka inimolevused. Ma leian, et inimesed,*

kes neile moraalseid hinnanguid annavad, võivad lõppkokkuvõttes olla hullemad. [5]

„Kristuse viimane kiusatus“ on kogu Scorsese lunastuse teema peateos. Jeesuse lunastada jääb kogu inimkond ja seda tuleb teha oma kannatustega, end ohvriks tuues. Kuid režissöör teeb Jeesuse elu veelgi keerulisemaks, lisaks tuleb tal võidelda oma dualistliku olemusega, see on jumala ja inimese vaheline võitlus, kus teose pealkirjas kajastuv kiusatus on elada inimesena. Kuid „mis on hea inimesele, ei ole hea jumalale“, nagu ütleb filmis Jeesusele tolle lähim sõber ja jänger Juudas.

Howard Hughesi saatus on siiski ebascoreselik, talle saab osaks küll teatav lunastus finaali positiivse kohtulahendi ja õnnestunud katselennu näol, kuid see on vaid hetkeline; filmi viimased hetked annavad vihje lõplikust, tulevikku jäävast langusest ja nõuavad kogu eelneva hindamist sellest lähtuvalt. Vahest läheb Hughesiga seepärast nii, et „*hõlpsam on kaamelil minna läbi nõelasilma kui rikkal minna Jumala riiki!*” [Mk 10: 25] Scorsese ongi Hughesi suurimaks patuks toonud ahnuse – kui palju on küllalt? [4] Sarnase teemaga paradiisist ja selle kaotamisest uhkuse ja ahnuse tõttu mängivad veel „Kasiino” ja „Maffiavennad”. [5]

Hughesi puhul on režissöör innustust saanud ka antiikmütoloogiast; intervjuus on ta öelnud: ... ja tema allakäigu müütiline aspekt. Keda jumalad soovivad hävitada, selle ajavad nad kõigepealt hulluks. [4]

Scorsese peategelased on enamasti mingi kinnisidee või fikseerunud soovi kütüsis. Jeesus on kindel, et tal on täita jumalik ettemääratus, „Hirmu neeme” Max Cady on see kättemaks. Travis Bickle’il varieerub see filmi jooksul, kuid fikseerub lõpuks sooviks „päästa” lapsprostituut Iris (**Jodie Foster**). Või siis on neil soov olla Keegi, suure algustähega – Rupert Pupkin soovib olla kuulus koomik, Henry Hill oma lapsepõlve unistuste gangster, kes kedagi kummardama ei pea. „Aviaatori” kohta ütleb Scorsese: *Aga mis mind peamiselt huvitab, on mees kinnisidee kütüsis. Kinnisideega lennata ja olla maailma kiireim inimene. Tõeline, suurepärase, kinnisideeline hullus!*[4]

Seda võiks siis vahest kutsuda positiivseks ja geniaalseks pooleks Hughesi dualistlikus hulluses.

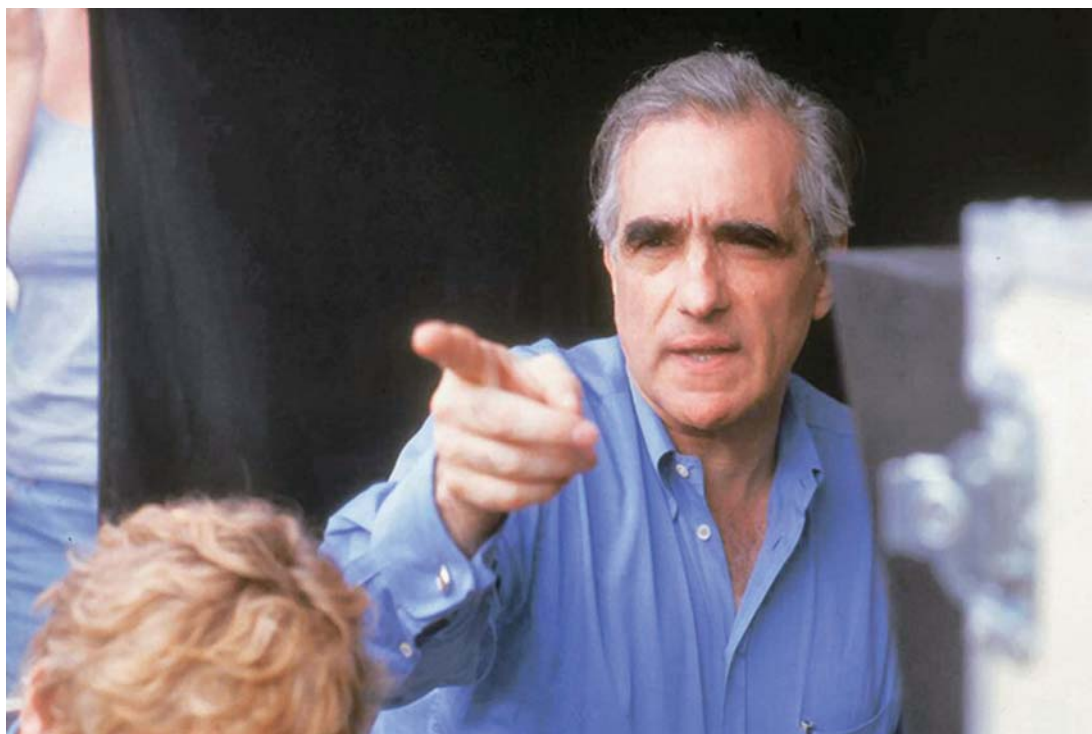
DiCaprio Hughesil on, erinevalt nii mõnestki teisest Scorsese kangelasest, reaalsusest päris adekvaatne pilt. Jah, ta on megalomaan ja ekstsentrik, kuid ka

üha süvenevate haigushoogude ajal säilib tal arusaam oma olukorrast, ta saab aru, mis on normaalne, üritab seda saavutada, võitleb oma haigusega meeletlikult, häbeneb ja tunneb kimbatust selle nähtude üle, kuid jääb lihtsalt tugevamatele jõududele alla. Rupert Pupkin tegelikkuse ja oma fantaasia vahel vahet ei tee, suheldes vabalt papist välja lõigatud inimkujudega. Travis Bickle näeb New Yorgist vaid perversseid ja kriminaalseid elanikke.

Eneses kahtlemise poolest jagunevad Scorsese tegelased rangelt kaheks. Tüüpilised „hullud” neile omaselt ei kahtle milleski ega kunagi – Max Cady, Rupert Pupkin, Jake LaMotta, mõningate mõõndustega ka Travis Bickle. Kuid Jeesuse, Charlie („Agulitänavad”), Newland Archeri („Süütuse aeg”), Frank Pierce’i („Viimase vindi peal”) karakterites on just eneses kahtlemine tähtsal kohal. Kuid kahtlejad või mitte, on kõik Scorsese peategelased ameerikalikud tegudeinimesed. Eelmainitud „kahtlejad” ei kahtle niivõrd selles, kas tegutseda või mitte, vaid mis suunal tegutseda või milliste tegutsemisviiside vahel valida. Ürgpsühhopaate Rupert Pupkinit või Max Cadyt ei peata mitte miski, viimane keeldub lõpuni alla vandumast isegi loodusjõududele ja surmale.

Eelnevatega sarnane maksimaalse tahtejõu kehastus on ka Hughes, nii lennunduses ja äris kui ka võitluses oma haigusega. Triumfile järgneb langus, kuid sellele, justkui jumalate kingitusena tahtejõu ja meeletindluse eest, veelgi suurem triumf.

Just nagu rõhutamaks teatud autobiograafilisust Scorsese teoste peategelastes, on enamik neist meessoost. Erandiks on vaid filmi „**Alice ei ela enam siin**” (*Alice Doesn't Live Here Anymore*, 1974) nimategelane (**Ellen Burstyn**). Kõiki teisi naistegelasi võib liigitada kõrvalosaliste alla. Scorsese (mees)pea-



Martin Scorsese.

tegelaste suhe naistega läbib kogu võimaliku spektri – ebamaisest ülistamisest vaimse ja füüsilise vägivalalani. Vahel läheb kogu spekter käiku üheainsa naise puhul. Seda nimetab kriitik Roger Ebert freudistlikuks madonna-hoora kompleksiks [1], viidates Jake LaMotta suhtumisele oma teise abikaasasse Vickie'sse (**Cathy Moriarty**). Joovastav ülistus vaheldub kahtlustustega truudusetuses. Travis Bickle'i kiindumuse objektist Betsyst (**Cybill Shepherd**) saab ajapikku tema põlguse objekt.

Filmi „Kes koputab mu uksele?“ peategelane J. R. (**Harvey Keitel**) jagab koos sõpradega kõik naised „eitedeks“ (*broads*) ja „normaalseteks“. Esimesed on lõbutsemiseks, teised abiellumiseks. See on katoliikliku itaalia-ameerika kultuuri pärand. Sama jaotust võib täheldada ka teiste Scorsese itaalia juurtega tegelaste puhul („Agulitänavad“ ja

„Maffiavennad“). Kusjuures just selle reegli vastu eksib „Kasiino“ Sam Rothstein, abielludes endise kõrgklassi prostituudi Gingeriga (**Sharon Stone**). Sekeldused selle abielu tõttu aitavad kaasa Sami hävingule.

Scorsese filmograafiat läbiv narratiivse tähtsusega stilistiline element on ingellik blond naine lumivalges kleidis, kes ilmub peategelasele kui religioosne nägemus, sageli aegluubis. Nii näeb Travis Bickle esmakordselt oma esimest austuse objekti Betsyt ja Sam Rothstein Gingerit. „Aviaatoris“ saabub Howard Hughes oma debüütteose esilinastusele, käevangus plaatinablond filmistaar Jean Harlow (**Gwen Stefani**).

Scorsese peategelased on sotsiaalselt suutmatud, vahel lausa ekstreemselt. Nad ei saa meie mõistes „tavaelus“ eriti hästi hakkama. Nende hädad algavadki puudulikkusest sotsiaalsest lävimisosku-

sest neid ümbritsevate inimestega. Travis Bickle on oma sotsiaalse pagasi saanud kinost, vaadatud filmidest, mitte elukogemusest. Sama suhe on olnud Rupert Pupkini ja televisiooni vahel. Teatud hetkel ja situatsioonides neist kanalitest elu elamiseks enam ei piisa. Kui film ja televisioon ei suuda neile võõrastes ning ebastandardsetes situatsioonides lahendusi ja juhiseid pakkuda, siis on käes kriis. Bickle viib oma naistuttava Betsy kohtamisel pornokino ja on siiralt üllatunud ning segaduses tolle vastikustundest. Jake LaMotta on üldse tegelane kusagilt inimkonna ja loomariigi piiridelt.

Max Cady terroriseeritav Bowdenite perekond filmis „Hirmu neem“ on sotsiaalses kriisis, eelkõige suhtlemise puudumise tõttu. Seda lihtsam on Cady ülesanne, kes nende omavahelisi ebakõlasid suurendab ja pereliikmeid üksteise vastu üles ässitab. Kogu „**Pärast päevatööd**“ (*After Hours*, 1985) narratiiv saab toitu peategelase Paul Hacketti (**Griffin Dunne**) võimetusest ühest New Yorgi otsast teise koju jõuda.

Scorsese tegelastes on pidev või kuhjuv pinge, mis mingil hetkel välja paiskub, ning enamasti vägivaldselt. Nad on kui viisütikuga pommid, juba nende olemuses on ükskord lõhkeda. Vere voolamisel on Scorsese puhul jällegi ka religioosne, otsekui puhastav toime ning tähendus. Ning puuduliku väljendusoskusega tegelastele (Bickle, LaMotta, Jimmy Doyle filmis „New York, New York“) on vägivald lihtsalt üks ja tähtsaimaid eneseväljenduse ning suhtlemise vorme.

Nagu eespool mainitud, on Scorsese järgmine töö kinoküps juba käesoleva aasta sügisel. Nimeks on filmil „**The Departed**“ (eesti keeles sobiks ehk pealkirjaks „**Lahkunud**“) ja see jutustab iiri maffia (vahelduseks itaalia omale) ja Bostoni (vahelduseks New Yorgile) politseis tegutsevatest „topeltagentidest“.

Lugu põhineb ka Eestis näidatud Hongkongi filmitriloojal „**Põrgulik amet**“ (*Mou gaan dou I – III*, 2002 – 2003; režissöörid **Wai Keung Lau** ja **Siu Fai Mak**). Tõenäoliselt saab seal näha scorseselikke lunastuse otsinguid ja eneses kahtlemist, ning verevalamiseta seda süžeed ilmselt käsitleda ei saa. Kui selle teose puhul on tegemist suure-eelarvelise kommertsedule suunatud filmiga, siis pärast seda on režissööril kavas ette võtta üks äärmiselt isiklik ja kaua planeeritud projekt, tööpealkirjaga „**Silence**“, samanimelise **Shusako Endo** romaani ekraniseering, mis räägib kahest jesuiidi preestrist seitsmeteistkümnenda sajandi Jaapanis, kahe kultuuri kokkupõrkest ja oma usule truuks jäämisest.

Kasutatud kirjandus:

1. Ebert, R. *The Great Movies*. New York: Broadway Books, 2003.
2. Friedman, L. S. *The Cinema of Martin Scorsese*. New York: Continuum, 1997.
3. Jackson, K. *The Aviator*. – *Sight & Sound* 2005, nr 3, lk 44.
4. Martin Scorsese. Interview. <http://www.bbc.co.uk/dna/collective/A3436715> (15. I 2006).
5. Scorsese on Scorsese. Toim. Christie, I; Thompson, D. New York: Faber and Faber, 2003.

Olulisemad artiklid varem TMKs Martin Scorsese loomingust: Karen Moline. Oma poiss New Yorgi agulitänavailt. (Scorsese loomingust.) 1991, nr 6. Martin Scorsese, Amy Taubin. Käimata jäänud tee. (Seoses filmiga „Kundun“.) 1998, nr 8/9. Martin Scorsese, Ian Christie. Pelgupaik Manhattani. (Seoses filmiga „New Yorgi jõugud“.). James Thurlow. New Yorgi jõugud. (Samanimelisest filmist.) Mõlemad 2003, nr 8/9. Kõigis kolmes ajakirjas on Scorsese filmograafia.