

Peckinpah og mændene der elskede krigen

Niels Jensen

... ulykkelige Mester
hvem en ubarmhjertig Skæbne
til hans Sange kun ét Omkvæd kendte,
fulgte mer og mere nær,
til de alle, tungt og sorgfuldt, endte:
»Aldrig, aldrig mer!«

»Amerika er bærer af en stor arv«, mener Sam Peckinpah, »og en dag håber jeg, at vi vedkender os den ved igen at begynde at tro på betydningen af hæderlighed, personlig integritet og forpligtelser – og vel at mærke ikke blot forpligtelser overfor nationen men overfor menneskeheden i det hele taget«.

Mere yankee'istisk kan det dårligt blive. »Min elskede – du er så amerikansk. Du blander alting sammen i dit hoved – både det, der er faktisk, og det du ønsker«, lyder en bemærkning i John Herseys roman »Manden, der elskede Krigen«, som kan fungere som en replik til hele det amerikanske myte- og virkelighedskompleks i almindelighed og til Sam Peckinpahs produktion i særdeleshed. En produktion der oven i købet kunne samles under fællestitlen »Mændene, der elskede Krigen«.

Instruktørens faktiske udgangspunkt er Peckinpah Mountain nord for South Fork, Californien. Bjerget er opkaldt

efter bedstefaderen, der slog sig ned der som homesteader i 1871. Her fødtes Sam i 1926 og her voksede han op i en familie, hvor de fleste af mandfolkene havde noget med retsvæsen at gøre. De var sagførere og dommere. »De sad rundt om bordet og snakkede om lov og orden, sandhed og retfærdighed ved en bibel, som fyldte kolossalt meget i vor familie. Jeg tror nok, at jeg følte mig som et godt stykke af en outsider, og jeg begyndte at sætte spørgsmålstejn ved dem og det, de stod for. Jeg tror nok, jeg stadig sætter spørgsmålstejn«.

De gamle omkring bordet var folk, der kunne svare enhver sit. Det var vigtigt for dem at komme gennem livet og ud af det med manér. »I want to enter my house justified«, som Sams far udtrykte det. Senere brugte sønnen den malende vending i filmen »Ride the High Country« (1962). Den gamle nåede ikke at se den. Han døde lige før premieren. Tidspunktet kunne ikke være rigtigere. En epoke og en holdning svandt netop som den fandt udtryk i og blev fastholdt af kunsten.

Filmen handler om et par oldtimers, der er sendt ud for at bringe noget guld sikkert i hus. De har begge ført et





Still/ James Coburn i »Pat Garrett og Billy the Kid«.

broget liv og den ene af dem, Gil, er af en noget blakket moral. Han har tænkt sig at beholde det betroede guld for sig selv. Det går imidlertid sådan, at hans hæderlige makker, Steve, bliver hårdt såret, og nu er ansvaret alene Gils. Han føler, at han nødvendigvis må tage vare på det og lover at gøre, som Steve *ville* have gjort. Steve svarer: »I know. I knew it all the time. You just forgot it for a while«. Derpå synker han sammen, beroliget. Og Gil rider videre med afskedsordene: »Good-bye. See you later«.

En dag vil de atter mødes. På de himmelske græsgange, og der træffer de måske Cable Hogue fra »The Ballad of Cable Hogue« (1970). Igen en oldtimer fra pionertidens slutfase. En af de ubestikkelige, der inden han styrter kommer til at stå som et integritetens vartegn i en verden med nye og mere strømliniede normer, og som ved sin død – han bliver kørt over af et automobil – markerer det endelige tidehvert mellem to epoker. En død der altså ikke bare er tilintetgørelse, men som ligesom Peckinpahs far får karakter af symbol og på den måde bliver til en slags evigt liv. Eller sagt på en anden måde: Når heltens tid er forbi, træffes de i Valhal, der for så vidt kun er en guddommelig genspejling af det liv, de har levet. De evige græsgange er en orden og sammenhængende verdens sublimering. Det ophøjede udtryk for et sted, hvor meningsfuldheden aldrig efterlyses, fordi den er synlig for enhver. Med denne verdens undergang – og nu i en tid, hvor omtrent det eneste amerikanerne er sikre på er, at deres verden er korrupt og deres folkevalgte svindlere, er den vitterlig gået under – sank også dens Olymp. Orden er afløst af kaos, de evige græsgange af den evige død.

LÆNGSLEN EFTER DØDEN

I »Major Dundee« (1965) bærer tilføjelsen Amos Dundee døden i sig som en bestandig længsel. Han er en mand, der elsker krigen: »Men can understand fighting. Maybe because it is easy«. På et givet tidspunkt beder han en pige vente på sig. »The war won't last forever«, siger han, men hun har gennemskuet ham og svarer: »It will for you Amos«. I filmen, der foregår under den amerikanske borgerkrig, optræder også en sydstats-officer, som til slut rider i døden med foragt og megen bravour. Hans handling har ikke nogen praktisk betyd-

ning og heller ikke karakter af offer. Det er ikke noget han gør for andres skyld, knap nok for sin egen. Han gør det for stilens skyld. Meningsfuldheden er borte, men stilen intakt. Igenem den mødes døden med trods. Også denne kavalier er en mand, der elsker krigen. Den giver stilen skueplads.

I Peckinpahs næste film »The Wild Bunch« (1969) er degenerationen yderligere fremskreden. Nu er også stilen forvitret. Sunket fra det chevalereske til det desperate. Ridderen som kyniker. Det var oprindeligt meningen, at filmen skulle have været indledt med følgende tekst læst bag åbningsbilledet: »To most of America in 1913 the Age of Innocence had arrived and the stories of the Indian Wars and the Gold Rush and the Great Gunfighters had become either bar-room ballyhoo or front-porch reminiscences. But on both sides of the Rio Grande men still lived as they had in the 70's and 80's – unchanged men in a changing land«. Med klædelig ubeskedenhed siger Sam Peckinpah om »The Wild Bunch«, at den repræsenterer det vilde vestens slut på samme måde som 1969 repræsenterer western-myten slut. For det er jo rigtigt. Efter »The Wild Bunch« har der ikke kunnet laves overbevisende westerns på det klassiske mønster.

Sydstatsofficeren i »Major Dundee« går i døden på riddermaner. Alligevel er hans handling meningsløs. Netop trodsig. Gavner den nogen, gavner den fjenden – nordstatsfolkene. Men det er altså det eneste manden har tilbage. En gestus, en udlevet forms sidste, desillusionerede fornægten af kaos. I »The Wild Bunch« er værnet brudt endeligt sammen og opløsningen total. Men opløsningen er vel at mærke ikke bare en tilstand, den er også et mål – en nedbrydning. Den vilde bande, som filmen handler om, er en slags vrede, halvgamle mænd, der er skuffede over at være kommet for sent til historien. Det var John Osbornes helt Jimmy Porter, som i sin tid i »Look Back in Anger« klagede over, at der ikke mere var ædelmodige opgaver at dø for. »Nu er der bare den fagre-ny-ingen-ting-værsgo-tak-verden tilbage«. Banden har det på samme måde. Hvor gerne havde den ikke siddet til bords med Gil, Steve, Cable Hogue og alle de andre mænd af ædel byrd og nobel dåd. Men det er forsent forsent. Nevermore, nevermore ...

»For at være fri i dag, være individ, må man næsten være kriminell eller en slags revolutionær«, siger Peckinpah,

og den vilde bande er netop en blanding af begge dele. De er kriminelle, slet og ret ved at være bankrøvere, og de er revolutionære på den måde, at de gør oprør mod en verden, der har skuffet deres forhåbninger og drømme. Nu vil de hævne sig på denne forræderiske verden og overvinde den ved at reducere den til kaos og afsind, og de vil befæste deres selv gennem døden. Ikke som helten Steve i »Ride the High Country« ved at dø for en sag eller som sydstatsofficeren i »Major Dundee« ved at falde med manér, men slet og ret ved at dø. Det format de ikke mener tilværelsen har, vil de tilføje livet ved at gå til dets grænse. Det er den desperate udvej. Afgørende er, at de i det kritiske øjeblik kunne have reddet sig og sluppet bort, men at de vælger at blive på tilintetgørelsens plads. De søger udsigtsløsheden fordi de i den paradoksal nok finder både sig selv og det uendelige. Dragningen mod katastrofen er en form for evighedslængsel. Det eneste, der er tilbage, hvor enhver tro og ethvert standpunkt er brændt til aske. Tom Kristensen har skrevet om denne sidste udvej. Om dette at sætte sit jeg ind på de voldsomme oplevelser og forløse angsten i syner af rædsel og nød. Angsten for at dø fuldbyrdet og forladt.

Det er en holdning man træffer i særlig markant form, hvor professionelle krigere og folk, der mener sig af elite, udtrykker sig. Ernst Jünger skriver således i sin »Krigs dagbog«, at døden kan være den mægtigste undervisning for den, der føler sig fremmed på jorden, og som ikke kan se Herrens bud: »Overfor døden hører vi op med at være fremmede. Vi træder ind i vort eget«.**

VENSKABETS BETYDNING

Howard Hawks og hans litterære pendant Ernest Hemingway trænger sig på i denne forbindelse. Med dem deler Peckinpah den stærke klanbevidsthed og understregningen af venskabet betydning. Peckinpahs film er fulde af venskaber. Konverterede venskaber ganske vist men netop derved afgørende: Gil overfor Steve i »Ride the High Country«, Amos overfor sydstatsofficeren i »Major Dundee«, Cable Hogue overfor Bowen i »The Ballad of Cable Hogue«, Pat Garrett overfor Billy the Kid i filmen om dem. I disse venskaber, brudte eller ubrudte, lever fornemmelsen af, at det kun er ved at vove sig selv i kamp, at mennesket kan få bevidsthed om sig selv og nå

ud over sig selv. »Et af drabets allerbedste sider ... er den følelse af oprør mod døden, der udspringer af, at man selv bringer andre levende skabninger i døden«, hedder det i »Døden om Eftermiddagen«. I Hawks' film »Rio Bravo« finder vennerne sig selv og hinanden, da dødens sirenesang lyder til dem gennem natten, og i »El Dorado« tager et medlem af klanen lige frem anledning til at citere Edgar Allan Poes digt, der har givet filmen titel: »A gallant knight« søger det forjættede land – El Dorado. »He met a pilgrim shadow«, fortælles det, og han spørger: »Where can it be – This land of Eldorado?« Svaret lyder:

»Over the Mountains
Of the Moon,

Down the Valley of the Shadow,
Ride boldly ride«

Gennem skyggerne til livets land!

Hos Hemingway finder denne forestilling sit eklatanteste udtryk i skildringen af henholdsvis døden og erotikken i »Hvem ringer Klokkerne for?«. Romanens berømte sovepose-scene er et svælg af dødsfantasier mens El Sordos undergang på bjergtoppen til gengæld – i kadence snarere end i ord – er gennemglødet af erotiske allusioner.***

På samme måde hos Peckinpah. Både i de enkelte sceners kontrasteringer, i klipningen og i kraft af de dvælende slowmotion-passager brændes død og seksualitet sammen. Ikke på den måde at krigen skildres som potensforøgende – det er ikke afstumpet slagsbroderforherligelse instruktøren stiler mod, selv om resultatet til tider kan ligne den – men netop i Hemingwaysk forstand. Erotikken og døden som en urtilstands lys- og mørkeside. Amos Dundee såres af fjendens pile, mens han bader i paradisiske uskyld med en barmfager pige. Og just som Cable Hogue har prist den overdådigste af Herrens gaver – kvindens krop uden klær – triller det bundt slanger, der skal forgifte livet ud af kroppen på hans fjender, frem fra en sæk. Det er så Ardreysk som det kan være. Mænds fryd er våben og kvinder – men størst er våbnet!

I »Pat Garrett and Billy the Kid« (1973) elsker Billy en fremmed pige på en fremmed seng, mens hans tidligere ven og makker Pat venter udenfor i mørket på at slå ham ihjel. Denne den seneste film i rækken opsamlar i det hele taget en hel stribe af Peckinpah-motiver. Ikke blot det fordærvede venskab men også en oldtimer møder vi igen. Det er en gammel sherif, der

dør i det sene eftermiddagslys, mens hans kone fortvivlet ser til og underlægningsmusikken lamenterer »Knock knock on Heavens Door«. Den gamle skal nok blive ladet ind, men han er til gengæld også den eneste. Til sidst er kun Pat Garrett tilbage som en af de frontporch reminiscenses, der i følge det oprindelige udkast skulle have været talt om i »The Wild Bunch«. Pat er endnu en af Peckinpahs krigselskere. Der er mange modsætninger mellem ham og den vilde bande, men ét har de fælles: drabet. Også Pat dræber af sorg over at verden ikke mere er, som den engang var.

Og hvordan var den? Den var engang ny. Den var uciviliseret. Den var som Billy.



Still/ Kris Kristofferson
som Billy the Kid.

Billy er røver men ikke nogen virkelig bandit, for det han røver, er banker. Alle Peckinpahs røvere er bankrøvere, for banker er det modsatte af det, de selv repræsenterer. Banker er forsikring, velstand, akkumulation. Monumenter over liv der aldrig er levet, muligheder der aldrig er brugt. Billy er levende og spendabel, det modsatte af akkumulation. Han er myg, blid og sårbar som et dyr, men også så farlig og usårlig som det, fordi han er ligeså amoralsk som selve naturen. Skylden er ikke kommet ind i Billys verden, som den ikke er kommet ind i børnenes. Overalt i Peckinpahs film er der scener med børn, der leger en eller anden grum leg. Bøddel-legen, gang-

sterlegen, pine-dyr-legen. Disse er givetvis tænkt som illustrationer af det aggressive og animalske i vor karakter, sådan som Peckinpah ser det, men der er et aspekt til i det. Børnene i hans film leger det grusomme, men filmene siger ikke nødvendigvis at de er grusomme. Snarere at de slet og ret er. Som Billy er, som Doc og Carol fra »The Getaway« (1973) – Billys nærmeste slægtninge – er.

Mange film har set Billy the Kid som en helt, præriens Robin Hood eller sådan noget, og en enkelt – Arthur Penns – anskuer ham som et psykopatisk tilfælde, hvis skydegalskab antyder at være et udslag af impotens. Der er også historieskrivere som bestemmer Billy som et offer for omstændighederne – the dupe of the Lincoln Country war.

Hos Peckinpah altså ingen af delene. Her er han det oprindelige, som ikke kan ændres og ikke ældes. Halvt barn, halvt dyr, knap et menneske. Derfor får han heller ikke adgang til Valhal, for Valhal er bestemt for det hele menneske – for helten. Naturens anarki vil man ikke vide af der. Til gengæld vil man heller ikke vide af folk, der søger at sikre sig. Det er hvad Pat gør, og det er naturligvis den afgørende forskel på ham og medlemmerne af den vilde bande. Udgangspunktet – denne blanding af uskyldsdrøm og alderdomsfrygt – deler de, men konklusionerne er modsatte. Banden brænder livet af for dog at mærke det. Pat skruer ned for blusset for at holde varmen længst mulig. »Dette land er ved at blive ældre, og jeg har i sinde at blive gammel med det«, siger han og bliver systemets mand. Men den der bliver det kvæler oprindeligheden i sig selv. Og dér sidder han så efter endt gerning på verandaen i halvløst. Hele filmen udspilles i halvløst. Han har betrygget tilværelsen men forrådt livet. Billy er død. Pat ved det selv og skyder sit eget spejlbillede en kugle for panden. Hvor selvdestruktivt hele hans forehavende dybest set har været, var det oprindelig meningen at varsle om i en før-fortekst-sekvens. Den skulle vise, hvorledes Pat nogen tid efter begivenheder, filmen beretom, bliver dræbt af de samme folk, som har benyttet sig af hans kompetence i jagten på Billy. Producenten fjernede den.

Hvis Doc og Carol er Billys amoralske efterkommere i nutiden, er David fra »Straw Dogs« (1971) og »Junior Bonner« (1972) beslægtet med Pat. Også de lever i en ældet og korrumpet verden, som de hver på deres

måde forsøger at komme til rette med. David prøver at idyllisere sig bort fra realiteterne i og udenfor sig selv. Den videnskab han beskæftiger sig med, vil han holde ansvarsfri, og hvad han selv og hans kone egentlig er bestemt af – hvilke kræfter, der er med til at dirigere deres handlinger – lukker han øjnene for, indtil det alt sammen trænger sig ind på ham og eksploderer midt i hans stue.

Junior Bonner går den modsatte men mindre eskapistiske vej. Han søger nogle udfordringer, der i bund og grund er forlorte. Pionertids reminiscensen som kommerciel fidus. Den skæbne Junior udfordrer er guldstanden i reklamemandens grin. Og imens splittes familie og venner og naturen går til grunde.

SOLFALDSLANDET

I sin anmeldelse af »Pat Garrett and Billy the Kid« skriver Poul Einar Hansen i Weekend-avisen om det Peckinpahske solfaldsunivers, der er ved at lukke sig om sig selv. Om denne vurdering holder – som profeti – vil tiden vise. Men den rummer i alt fald en rammende karakteristik. Det lukkede solfaldsland. Der er tidligere i denne artikel refereret til Ernst Jünger og Edgar Allan Poe, de dødsbesatte digtere. I sine Pariserdagbøger »Strålinger« skriver Jünger, at vi i Poes novelle »Malstrømmen« har en af de store visioner, den mest billedskarpe af dem alle, som forudser vor katastrofe: »Vi er nu sunket ned i den del af hvirvlen, hvori forholdene i deres mørke matematik, på samme tid mere enkle og mere fascinerende, bliver synlige; den højeste bevægelse fremkalder samtidig indtrykket af stivnen«.

Det kunne fuldt så vel være en karakteristik af Peckinpah: »The Wild Bunch«, »Straw Dogs«, »The Getaway«, »Pat Garrett and Billy the Kid« ... Den højeste bevægelse fremkalder indtrykket af stivnen. Det er jo netop disse films mest påfaldende æstetiske karakteristika: Slow-motion og Stop-action billedet der fryser destruktionen fast på lærredet netop i undergangens øjeblik ...

En amerikaner? Det er én der blander alting sammen. Drøm og virkelighed. Det faktiske og det ønskede. Sam Peckinpah er amerikaner. Han mener, at han sætter spørgsmålstegn ved alt det, de gamle stod for, og som han selv er opdraget i. Men snarere end at anfægte traditionen, jamrer han over at den er borte. Han gør det talentfuldt, meget talentfuldt, og hans

film er fri for hele det blærende masochistiske pløre, der præger disse års amerikanske westerns og (om end i mindre grad) gangsterfilm.

Peckinpah er ikke sådan at komme fri af – som han ikke selv kan det. Det lukkede solfaldsland. Han har det – for nu at blive hos Poe – som hin uheldige mester i digtet Ravnens (strofen foran denne artikel er i Johannes Jørgensens oversættelse), hvis længsel mod det svundne og håb for det kommende efterhånden bliver til en klagesang med det ene tungsindige omkvæd: Aldrig, aldrig mer! Nevermore, nevermore....

NOTER

*) Peckinpah har henvist til Robert Ardreys tanker om vor menneskelige, eller rettere vor dyriske oprindelse som inspirationskilde. Ardrey skriver i »African Genesis«, at »man is a predator whose nature is to kill with a weapon«, og han afviser milieuteoriene: »To believe that the fascination with war and weapons ... find their source in human society and may be exorcised forever by environmental manipulation is to make of man a modest blackboard on which any other may write his name«.

I modsætning til denne antagelse, Hersey, hvis mand elsker krigen af milieubestemte årsager: »At kæmpe i krigen var noget jeg simpelthen gjorde, fordi det syntes at være lettere end ikke at gøre det. Jeg var medlem af et samfund, i hvilket flyvning og kamp var de eneste anerkendte samfundsnormer.«

Til sammenligning Joseph Loseys »King and Country«, der ligeledes bygger på den antagelse, at samfundet tvinger os til at definere vor identitet på dets betingelser. Marxisten Losey udtrykker det således: »Når vi ikke går hjem under en krig er det simpelthen for ikke at blive anset for en foragtelig militærmægter eller simpelthen for at undgå at tænke på det modsætningsfyldte i vor samfund«.

Ardrey-Peckinpah overfor Hersey og Losey. Forklaringerne er forskellige, konklusionerne de samme: Det er nemmest at slå.

**) Apropos døden som »den mægtigste undervisning«.

Peckinpah udtalte i ungdomsoprørers dage sin sympati for bevægelsen og udtalte håbet om, »at den amerikanske ungdom vil levendegøre noget af western-myten igen ... at de vil vende tilbage til pionertidens idealer, for pionerne havde en hel del af de dyder, som vi nok kunne bruge i dag«. Orjan Roth Lindberg har kommenteret betragtningen i Bildrutan 2, 1970, hvor den er fremført i et interview, og stiller sig skeptisk overfor den Peckinpahske progressivitet. Det er da også givet, at instruktørens super-individualistiske underestimering af integritetens betydning og hans tro på en vitalisering af den amerikanske tradition er meget langt fra, hvad det, man forstår som Det andet Amerika, står for. Og lysår fra selve ungdomsoprørers profet Herbert Marcuse, der i »Eros og Civilisationen« har leveret et radikalt opger med den dødsbesatte livsholdning Peckinpahs film er et så stærkt udslag af og udtryk for.

Marcuse skriver: »I et repressivt samfund bliver selve døden til et middel til repression. Enten døden frygtes som en bestandig trussel, glorificeres som det højeste offer eller accepteres som skæbne, så indfører opdragelsen til og samtykket med døden et element af overgivelse i livet lige fra begyndelsen – overgivelse og underkastelse, der kvæler utopiske anstrengelser«.

*** I soveposen: »For hende var alt rødt og orange og gyldent af solen, der skinnede lige ned i hendes lukkede øjne, og alt fik samme farve – det altsammen, opfyldelsen, besiddelsen, fuldbyrdelsen – alt sammen – samme farve – en strålende blindhed«.

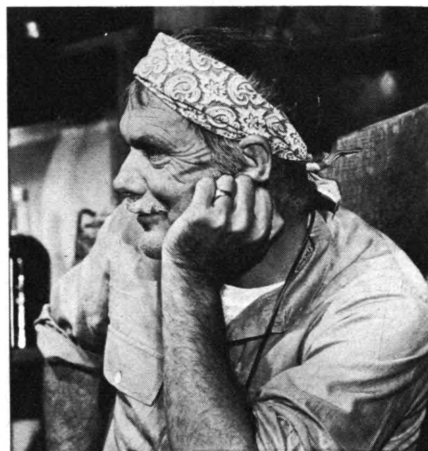
Han fandt en dunkel gang, der ingen steder førte hen – ingen sinde videre; tungt bødende han albuerne i jorden; evigt videre mod det ukendte intet – og pludselig og svidende var dette intet forsvundet – og tiden stod stille – og de var der begge to – og solen stod stille – og han kunne mærke, at jorden gled bort under dem«.

El Sordo og hans mænd tilintetgøres: »Det eneste han kunne huske var: I vor dødtime! Amen! I vor dødtime! Amen! Dødtime! Dødtime! Amen! Alle de andre skød. Nu og vor dødtime! Amen!«

Så led der midt i geværrets hamren en fløjten; luften kløvedes, og under det røde og sorte brag gled jorden bort under hans knæ....

FILMOGRAFI

En bekendt skaffede Peckinpah et job på Allied Artists, hvor han fungerede på forskellig vis (»I was a prop man, a lighting director, a wardrobe man – there's nothing I haven't done in motion pictures«) inden han blev dialog-instruktør for Don Siegel på »Riot in Cell Block 11« (»Oprør i blok 11«, 1954). Senere skrev Peckinpah nogle scener om på Siegels »Invasion of the Body Snatchers« (1955). På samme projekt fungerede han også som stuntman, ligesom han havde flere småroller i filmene (»I was a meter reader, a pod man, and a member of the posse«). Også i filmene »An Annapolis Story« (Siegel, 1954) og »Wichita« (»Højspænding i Wichita«, Tourneur, 1955) havde Peckinpah småroller (som henholdsvis helikopter-pilot og bankmand) inden han kom til TV som manuskriptforfatter på serien »Gunsmoke« (startet foråret 1956). Senere skrev Peckinpah yderligere manuskripter for serien »The 20th Century-Fox Hour«. Som forfatter og instruktør har Peckinpah også arbejdet på TV-serierne »The Zane Grey Show«, »The Rifleman«, »The Westerner« og »Broken Arrow«. Af enkeltstående TV-film har Peckinpah iscenesat »The Losers« (som han skrev sammen med Bruce Geller) ca. 1962, »Pericles on 31st Street« (»Perikles fra 31. gade«, 1963), som han skrev sammen med Harry Mark Petrakis og »Noon Wine« (»I middagsheden«, 1966). Foruden manuskriptarbejde til sine egne film har Peckinpah også skrevet for andre (kun en del af manuskripterne er realiserede), ligesom mange projekter er blevet nævnt i forbindelse med Peckinpahs navn, uden at der dog er kommet noget ud af dem.



IKKE-REALISEREDE PROJEKTER:

»Castaway« efter roman af James Gould Cozzens. Peckinpah købte filmrettighederne i 1960 og har periodevis arbejdet på et manuskript sammen med Jim Salter uden at det dog er lykkedes at finde en producent. En overgang overvejede han blot at producere filmen, der så skulle instrueres af Elliott Silverstein. Romanen er en moderne robusnede om to mænd i et tomt stormagasin.

»Little Britches«, af Peckinpah nogle gange kaldet »det bedste manuskript jeg nogensinde har skrevet«, men kasseret af Walt Disney med, siger Peckinpah, begrundelsen »Too much violence and not enough dogs«.

»The Diamond Story«, en fortælling om en gruppe mænd, der plyndrer en diamantmine, men som senere bryder sammen.

»North to Yesterday«, en fortælling om nogle mennesker, der forfølger en drøm.

»The Summer Soldiers«, med fortælling af skuespilleren Robert Culp og manus af S. Lee Pogostin. En nutidig historie om studentereprør.

»The Chill«, efter Ross Macdonalds roman af samme titel, men i øvrigt kun med titlen bevaret. Peckinpah ville lave historien til en film om en fallet sagfører, der slår sig ned som forfulgt privatdetektiv og hjemme fortæller sin kone om jobbet som om han var en hel Humphrey Bogart. Manuskriptforfatteren Joe Orlansky har en overgang arbejdet på manus.

PROJEKTER REALISERET AF ANDRE:

»Cincinnati Kid« (1965), instrueret af Norman Jewison. Peckinpah brugte fire måneder på at tilrettelægge produktionen, men han fik kun lov til at instruere i fire dage, hvorefter han blev fyret. Norman Jewison kasserede Peckinpahs optagelser for at begynde forfra og i farver.

»Villa Rides« (»Panchito Villa rider ud«, 1968), instrueret af Buzz Kulik. Peckinpah skrev manuskriptet, der forud for indspilningen blev ændret af Bob

Towne, fordi Yul Brynner ønskede adskillige ændringer foretaget.

»One-Eyed Jacks« (»Når mænd hader«, 1960), instrueret af Marlon Brando. Peckinpah skrev første udkast for Brando efter en bog kaldet »The Authentic Death of Hendry Jones«, men Peckinpah genkender i den færdige film kun en enkelt scene som værende skrevet af ham (»the one where Marlon knocks the shit out of Timothy Carey. The rest is all Marlon's«).

»The Glory Guys« (»Indianerne går til angreb«, 1965), instrueret af Arnold Laven. Et tidligt Peckinpah-manuskript, som af en eller anden grund fik lov til at vente syv år på at blive filmet.

»Jeremiah Johnson« (»Manden, der ikke kunne dø«, 1971), instrueret af Sydney Pollack, hvis film er baseret på romanen »Mountain Man« af Vardis Fisher og fortællingen »Crow Killer« af Raymond W. Thorp og Robert Bunker. Peckinpahs film skulle kun være baseret på fortællingen »Crow Killers«.

■ HÆVNEREN FRA GILA CITY

The Deadly Companions. **Altern.titel:** Trigger Happy. USA 1961. **Dist:** Pathe-America. **P-selskab:** Carousel. **P:** Charles B. FitzSimons. **P-leder:** Lee Lukather. **Instr:** Sam Peckinpah. **Manus:** A.S. Fleischman. **Efter:** Egen roman: »Yellowleg«. **Foto:** William H. Clothier. **Farve:** Pathe. **Format:** Panavision. **Klip:** Stanley E. Rabinov. **Kost:** Frank Beeton, Sr., Sheila O'Brien. **Komp:** Marlin Skiles. **Dir:** Raoul Kraushaar. **Sang:** »A Dream of Love« af Marlin Skiles & Charles B. FitzSimons. **Sunget af:** Maureen O'Hara (under credits). **Tone:** Robert J. Callen, Gordon Sawyer. **Sp-E:** Dave Kohler. **Makeup:** James Barker. **Frisur:** Fae Smyth. **Medv:** Maureen O'Hara (Kit Tilden), Brian Keith (Yellowleg), Steve Cochran (Billy), Chill Wills (Turk), Strother Martin (Parson), Will Wright (Løge), Jim O'Hara (Cal), Peter O'Crotty (Borgmester), Billy Vaughan (Mead), Robert Sheldon (Spiller), John Hamilton (Spiller), Hank Gobble (Bartender), Buck Sharpe (Indianer). **Længde:** 90 min., 2560 m. **Censur:** gul. **Udl:** Paramount. **Prem:** Bristol 17.9.62.

Ekssteriørcener indspillet i Arizona.

* I et interview i Film Quarterly siger Peckinpah, at romanen vist nok blev skrevet på grundlag af filmens manuskript.

Peckinpah: »Vi indspillede den i løbet af 19 dage. Manuskriptet var temmelig dårligt, og jeg ville gerne skrive det om, men produceren elskede det og ville ikke have så meget som et ord ændret. Brian Keith og jeg havde imidlertid arbejdet sammen på »The Westerner«, så vi ændrede visse ting. Noget af filmen fungerer udmærket, tror jeg, og noget af den er der en undskyldning for. (Kosmorama nr. 92).

■ DE RED EFTER GULD

Ride the High Country. **Eng.titel:** Guns in the Afternoon. USA 1962. **Dist/P-selskab:** MGM. **P:** Richard E. Lyons. **Instr:** Sam Peckinpah. **Instr-ass:** Hal Poilaire. **Manus:** N. B. Stone, Jr. **Foto:** Lucien Ballard. **Format:** CinemaScope. **Farve:** Metrocolor. **Farvekons:** Charles K. Hagedorn. **Klip:** Frank Santillo. **Ark:** George W. Davis, Leroy Coleman. **Dekor:** Henry Grace, Otto Siegel. **Musik:** George Bassman. **Tone:** Franklin Milton (sup). **Makeup:** William Tuttle. **Frisur:** Mary Keats. **Medv:** Randolph Scott (Gil Westrum), Joel McCrea (Steve Judd), Mariette Hartley (Elsa Knudsen), Ron Starr (Heck Longtree), Edgar Buchanan (Dommer Tolliver), R. G. Armstrong (Joshua Knudsen, Elsas far), Jenie Jackson (Kate), James Drury (Billy Hammond), L. Q. Jones (Sylvus Hammond), John Anderson (Elder Hammond), John Davis Chandler (Jimmy Hammond), Warren Oates (Henry Hammond), Carmen Phillips (Saloon-pige), Percy Helton. **Længde:** 94 min., 2585 m. **Censur:** Gul. **Udl:** MGM. **Prem:** Carlton 9.9.63. **Re-prem:** Carlton 28.2.73 – samme udlejer, titel, længde og censur.

Indspilningen startede den 16. oktober 1961 med eksteriørtagelser i Californien.

* I Kosmorama nr. 92 oplyser Peckinpah, at N.B. Stone skrev det første manuskript, hvorefter Bill Roberts skrev det om, hvorefter Peckinpah skrev det om endnu engang. Når det alligevel er N. B. Stone, der alene krediteres for manuskriptet, så skyldes det regler, som manuskriptforfatterens fagforening (Screen Writer's Guild) har vedtaget og arbejder ud fra.

Peckinpah: »Da jeg blev sat på projektet, havde man en fortælling af N. B. Stone, og Bill Roberts arbejdede på et manuskript ... Produktionsplanen var stram – vi havde 24 dage. Jeg tror jeg overskred med to dage, fordi vi blev sneet ud to steder ... Jeg blev sparket ud, fik ikke lov til at arbejde med hverken lydbånd eller musik. Den version der blev udsendt var dog stort set min version – bortset fra 28 fod, der blev klippet fra bordel-scenen. (Films and Filming, oktober 1969).

■ MAJOR DUNDEE

Major Dundee. USA 1964. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Jerry Bresler Productions, Inc. **P:** Jerry Bresler. **P-leder:** Francisco Day. **P-ass:** Rick Rosenberg.

Instr: Sam Peckinpah. **Instr-ass:** John Veitch, Floyd Joyer. **2nd unit instr:** Cliff Lyons. **Manus:** Harry Julian Fink, Oscar Saul, Sam Peckinpah. **Efter:** fortælling af Harry Julian Fink. **Foto:** Sam Leavitt. **Format:** Panavision. **Farve:** Eastmancolor i Pathe kopi. **Klip:** William A. Lyon, Don Starling, Howard Kunin. **Ark:** Al Ybarra. **Rekvis:** Joe LaBella. **Kost:** Tom Dawson. **Sp-E:** August Lohman. **Musik:** Daniele Amfitheatrof. **Sange:** »Major Dundee March« af Daniele Amfitheatrof (musik) & Ned Washington (tekst), »Laura Lee« af Liam Sullivan & Forrest Wood. **Sunget af:** Mitch Miller's Sing Along Gang. **Tone:** Charles J. Rice (sup), James Z. Flaster. **Makeup:** Ben Lane, Larry Butterworth. **Medv:** Charlton Heston (Major Amos Charles Dundee), Richard Harris (Kaptajn Benjamin »Ben« Tyreen), Jim Hutton (Lejtnant Graham), James Coburn (Samuel Potts), Michael Anderson, Jr. (Tim Ryan), Mario Adorf (Sergent Gomez), Brock Peters (Aesop), Warren Oates (O. W. Hadley), Ben Johnson (Sergent Chillum), R. G. Armstrong (Pastor Dahlstrom), Karl Swenson (Kaptajn Waller), Slim Pickens (Wiley), L. Q. Jones (Arthur Hadley), Michael Pate (Sierra Charriba), John Davis Chandler (Jimmy Lee Benteen), Dub Taylor (Priam), Albert Carrier (Kaptajn Jacques Tremayne), Jose Carlos Ruiz (Riago), Senta Berger (Teresa Santiago), Aurora Clavell (Melinche), Begonia Palacios (Linda), Enrique Lucero (Dr. Aguilar), Francisco Reyguera (Gammel apacheindianer). **Længde:** 134 → 124 min. **Censur:** Gul. **Udl:** Columbia. **Prem:** Saga 15.3.65.

Indspilningen startede den 6. februar 1964 med eksteriørtagelser i Mexico.

Peckinpah: »Jeg prøvede at få mit navn fjernet fra fortekssterne, men da var maskineriet godt i gang. Hvad jeg havde arbejdet så hårdt for at nå frem til – Dundees motiver, hvad det var der gjorde ham til den mand han var – var borte. Det var alt det jeg havde skrevet og optaget og bekymret mig meget om, men som hverken Bresler eller Columbia skønnede var nødvendigt for filmens totale effekt... Jeg tror jeg optog ca. 45 minutter med Dundee under mikroskopet, og filmen spillede smukt i min versions to timer og 41 minutter«. (Films and Filming, oktober 1969).

DEN VILDE BANDE

The Wild Bunch. USA 1969. **Dist:** Warner Bros.-Seven Arts. **P-selskab:** Warner Bros.-Seven Arts. En Phil Feldman Produktion. **P:** Phil Feldman. **As-P:** Roy N. Sickner. **P-leder:** William Faralla. **Instr:** Sam Peckinpah. **Instr-ass:** Cliff Coleman, Fred Gamon. **2nd unit instr:** Buzz Henry. **Manus:** Walon Green, Sam Peckinpah. **Efter:** fortælling af Walon Green, Roy N. Sickner. **Foto:** Lucien Ballard. **Format:** Panavision. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Louis »Lou« Lombardo, Robert L. Wolfe. **Ark:** Edward Carrere. **Rekvis:** Phil Ankrum. **Kost:** Gordon Dawson. **Komp:** Jerry Fielding. **Musik-sup:** Sonny Burke. **Tone:** Robert J. Miller. **Sp-E:** Bud Hulburd. **Makeup:** Al Greenway. **Medv:** William Holden (Pike Bishop), Ernest Borgnine (Dutch Engstrom), Robert Ryan (Deke Thornton), Edmund O'Brien (Sykes), Warren Oates (Lyle Gorsch), Jaime Sanchez (Angel), Ben Johnson (Tector Gorch), Emilio Fernandez (Mapache), Strother Martin (Coffer), L. Q. Jones (T. C.), Albert Dekker* (Pat Harrigan), Bo Hopkins (Crazy Lee), Dub Taylor (Borgmester Wainscoat), Jorge Russek (Lejtnant Zamorra), Chano Urueta (Don Jose), Sonia Amelio (Teresa), Aurora Clavell (Aurora), Elsa Cardenas (Elsa), Fernando Wagner (Mohr, tysk officer), Paul Harper, Constance White, Lilia Richards. **Længde:** 146 min., 3982 m. **Censur:** Ingen. **Udl:** Warner & Constantin. **Prem:** Kinopalæet 18.9.69.

Indspilningen startede den 25. marts 1968 med eksteriørtagelser i Mexico (Parras og omegn).

* Rollen som Pat Harrigan blev Albert Dekkers sidste. Umiddelbart efter begik han selvmord idet han hængte sig i sin Hollywood-lejlighed natten til den 6. maj 1968.

** Længden på »The Wild Bunch« varierer fra land til land. I USA blev Peckinpahs version beklippet både før og efter premieren. Producenten Phil Feldman har oplyst, at filmen ved et preview i Kansas City var 190 min. lang, og reklamemateriale til filmen (lavet før den officielle premiere) angiver spilletiden til 152 min. I Los Angeles Times er filmen anmeldt som værende 148 min. lang, i Variety som 145 min., og i Washington Post som 135 min. Den endelige version i USA var på 140 min. ved den landsdækkende premiere, hvorefter den blev klippet ned til 132 min. I New York Times har kritikeren Vincent Canby oplyst, at de seksverser der til slut klippedes bort var: 1) Mapache angribes af Pancho Villadas hær. 2) Et flashback viser Pike og Deke som unge på bordelbesøg, hvor de overrumples og skydes. 3) Sykes fortæller at den vilde bandes yngste medlem – han er netop blevet dræbt – var hans sønnesøn. 4) Et drømmeagtigt afsnit, da banden nær frem til en mexikansk landsby.

Peckinpah: »Warner Bros. hakkede »Wild Bunch« i stykker, og man er nødt til at tage til Europa for at se filmen i noget der bare ligner den version jeg lavede«. (Playboy, august 1972).

CABLE HOGUE – præriens tørstige mand

The Ballad of Cable Hogue. USA 1970. **Dist:** Warner Bros. **P-selskab:** Warner Bros., Inc./Phil Feldman Productions. **Ex-P:** Phil Feldman. **As-P:** Gordon Dawson. **Co-P:** William Faralla. **P-leder:** Dink Mappleton. **P/Instr:** Sam Peckinpah. **Manus:** John Crawford, Edmund Penney. **Foto:** Lucien Ballard. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Frank Santillo, Lou Lombardo. **Ark:** Leroy Coleman. **Dekor:** Jack Mills. **Musik-sup:** Sonny Burke. **Komp:** Jerry Goldsmith. **Arr:** Arthur Morton. **Sange:** »Tomorrow is the Song I Sing« af Jerry Goldsmith (musik), Richard Gillis (tekst); »Wait for Me, Sunrise«, »Butterfly Morning« af Richard Gillis (musik og tekst). **Sunget af:** Richard Gillis, senere Jason Robards, Stella Stevens (nr. 2 + 3). **Tone:** Don Rush. **Kost:** Robert Fletcher. **Instr-ass:** John Gaudioso. **Dialog-instr:** Frank Kowalski. **Sp-E:** Bud Hulburd. **Fortekster:** Latigo Productions. **Makeup:** Gary Liddiard, Al Fleming. **Friseurer:** Kathy Blondell. **Medv:** Jason Robards, Jr. (Cable Hogue), Stella Stevens (Hildy), David Warner (Joshua Duncan Sloane), Strother Martin (Bowen), Slim Pickens (Ben Fairchild, diligenceskusk), L. Q. Jones (Taggart), Peter Whitney (Cushing), R. G. Armstrong (Quittner), Gene Evans (Clete), William Mims (Jensen), Kathleen Freeman (Mrs. Jensen), Susan O'Connell (Claudia), Vaughn Taylor (Powell), Max Evans (Webb Seely), Felix Nelson (William), Darwin W. Lamb (Første kunde ved Cable Springs), James Anderson (Prædikant). **Længde:** 121 min., 3325 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Warner & Constantin. **Prem:** Imperial 3.8.70.

Filmen er indspillet i perioden 24. januar til 10. april 1969 med eksteriørsener optaget i Valley of Fire, National Monument, Nevada, samt ved Superstition Mountain, Arizona.

KØTERNE

Straw Dogs. England 1971. **Dist:** Cinerama Releasing Corp. **P-selskab:** Talent Associates/Amerbroco. En ABC Pictures Corp. Præsentation. En Daniel Melnick Produktion. **P:** Daniel Melnick. **As-P:** James Swann. **P-sup:** Derek Kavanagh. **Instr:** Sam Peckinpah. **Instr-ass:** Terry Marcel. **Stunt-instr:** Bill Cornelius. **Dialog-instr:** Katy Haber. **Manus:** Sam Peckinpah, David Zelag Goodman. **Efter:** roman af Gordon M. Williams: »The Siege of Trencher's Farm«, (dansk udgave: »Belejringen af Trenchers gård«, 1971). **Foto:** John Coquillon. **Kamera:** Herbert Smith. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Paul Davies, Roger Spottiswoode, Tony Lawson. **P-tegn-kons:** Julia Trevelyan Oman. **P-tegn:** Ray Simm. **Ark:** Ken Bridgeman. **Dekor:** Peter James. **Musik:** Jerry Fielding. **Tone:** John Bramall, Garth Craven. **Kost:** Tiny Nicholls. **Makeup:** Harry Frampton. **Friseurer:** Bobbie Smith. **Stills:** John Jay. **Medv:** Dustin Hoffman (David), Susan George (Amy), Peter Vaughan (Tom Hedden), T.P. Kenna (Major Scott), David Warner (Henry Niles), Del Henney (Venner), Ken Hutchison (Scutt), Colin Welland (Pastor Hood), Jim Norton (Cawsey), Sally Thomsett (Janice), Donald Webster (Riddaway), Len Jones (Bobby Hedden), Michael Mundell (Bertie Hedden), Peter Arne (John Niles), Robert Keegan (Harry Ware), June Brown (Mrs. Hedden), Chloe Frank (Emma Hedden), Cherina Mann (Mrs. Hood). **Org.længde:** 118→113 min. **Længde:** 113 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Fox. **Prem:** Nørreport 20.9.72.

Indspilningen startede den 27. januar 1971 med eksteriørtagelser i Cornwall.

JUNIOR BONNER – kørende cowboy

Junior Bonner. USA 1972. **Dist:** Cinerama. **P-selskab:** ABC Pictures/Joe Wizan-Booth Productions/Solar Productions. **P:** Joe Wizan. **As-P:** Mickey Borofsky. **P-leder:** James Pratt. **Eksteriør-leder:** Chalo Gonzales. **P-ass:** Raymond Green, Betty J. Gumm, Katy Haber. **Instr:** Sam Peckinpah. **Dialog-instr/2nd unit instr:** Frank Kowalski. **Instr-ass:** Frank Baur, Michael Messinger, William Sheenan, Malcolm R. Harding, Newt Arnold. **Stunt-instr:** R. Michael Gilbert. **Rodeo-kons:** Casey Tibbs. **Manus:** Jeb Rosebrook. **Dialog:** Sharon Peckinpah. **Foto:** Lucien Ballard. **Kamera:** Charles G. Arnold/Ass: Harry Young. **Stills:** William Avery. **Format:** Todd-AO 35. **Farve:** Movielab. **Klip:** Robert Wolfe, Frank Santillo/Ass: Milan Kline. **Ark:** Edward S. Haworth. **Dekor:** Angelo Graham, Gerald F. Wunderlich. **Rekvis:** Robert J. Visciglia/Ass: John Lester Hallett. **Kost:** Eddie Armand, Pat Barto, James M. Georg. **Musik:** Jerry Fielding. **Sange:** »Bound to be Back Again« af Dennis Lambert & Brian Potter, sunget af Alex Taylor; »Arizona Mornings« og »Rodeo Man« komponeret og sunget af Rod Hart. **Tone:** Larry Hooberry, Charles M. Wilborn, Richard Portman. **Musikbånd/Lyd-E:** Edit-International Ltd. **Sp-E:** Bud Hulburd. **Makeup:** Donald W. Roberson, William Turner. **Friseurer:** Lynn Del Kail. **Rollebesætter:** Lynn Stalmaster. **Medv:** Steve McQueen (Junior Bonner), Robert Preston (Ace Bonner), Ida Lupino (Elvira Bonner), Ben Johnson (Buck Roan), Joe Don Baker (Curly Bonner), Barbara Leigh (Charmagne), Mary Murphy (Ruth Bonner), Bill McKinney (Red Terwilliger), Sandra Deel (Sygeplejersken Arliss), Donald »Red« Barry (Homer Rutledge), Dub Taylor (Bartenderen Del), Charles Gray (Burt), Matthew Peckinpah (Tim Bonner), Sundown Spencer (Nick Bonner), P'a

Garrison (Flashie), Roxanne Knight, Sandra Pew (Piger på heste). **Længde:** 103 min. **Udl:** Fox-MGM. **Prem:** Carlton 26.12.72.

Indspilningen startede 30.6.1971. Eksteriørsener optaget i Prescott, Arizona.

Peckinpah: »Jeg tror, at »Junior Bonner« – som jeg optog på 40 dage – måske er min bedste film. Jeg er virkelig glad for den«. (Playboy, august 1972).

GETAWAY (Vild flugt)

The Getaway. USA 1972. **Dist:** National General Pictures. **P-selskab:** Solar Productions/Tatiana Films, Inc./Foster Productions/First Artists. **P:** David Foster, Mitchell Brower. **As-P:** Gordon T. Dawson. **P-leder:** Donald Guest. **P-ass:** Katy Haber. **Instr:** Sam Peckinpah. **Instr-ass:** Newt Arnold, Ron Wright. **2nd unit-instr:** Gordon T. Dawson. **Dialog-instr:** Joie Gould. **Manus:** Walter Hill. **Efter:** roman af Jim Thompson (1958). **Foto:** Lucien Ballard. **Farve:** Technicolor. **Format:** TODD-AO 35. **Stills:** Mel Traxel. **Klip:** Robert Wolfe. **Klip-kons:** Roger Spottiswoode. **Ark:** Ted Haworth, Angelo Graham. **Dekor:** George R. Nelson. **Rekvis:** Robert J. Visciglia/Ass: Chalo Gonzales, Les Hallett. **Kost:** Ray Summers (sup), Kent James, Barbara Siebert. **Musik:** Quincy Jones*. **Mundharpe-solist:** Toots Thielmans. **Koleratur:** The Don Elliot Voices. **Musikbånd:** Dan Carlin. **Tone:** Joe von Stroheim, Mike Colgan, Charles M. Wilborn, Richard Portman. **Tone-kons:** Garth Craven. **Sp-E:** Bud Hulburd. **Make-up:** Al Fleming, Jack Petty. **Friseurer:** Kathy Blondell. **Fortekster:** Latigo Productions, Pacific Title. **Rollebesætter:** Patricia Mock. **Medv:** Steve McQueen (Doc McCoy), Ali McGraw (Carol McCoy), Ben Johnson (Jack Benyon), Al Lettieri (Rudy Butler), Sally Struthers (Fran Clinton), Jack Dodson (Harold Clinton), Slim Pickens (Cowboy), Richard Bright (Tyen), Dub Taylor (Laughlin), Bo Hopkins (Frank Jackson), Roy Jensen (Cully), Tom Runyon (Swain), Whitney Jones (Soldaten), Raymond King, Ivan Thomas, C. W. Shite (Dreng i toget), Brenda W. King (drengeens mor), W. Dee Kutach (Formand for benådningsskommissionen), Brick Lowry (Benådningsskommissær), Martin Colley (McCoys sagfører), O. S. Savage (Kaptajn), A. L. Camp (Butiksindehaver), Bob Veal (Radio- og TV-forretningssindehaver), Bruce Bissonette (Våbensælger), Maggie Gonzales (Servitrice i Drive-in restaurant), Jim Kannon (Cannon), Doug Dudley (Max), Stacy Newton (Stacy), Tom Bush (Cowboyens hjælper). **Længde:** 122 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Palladium. **Prem:** Palladium + Regina, Arhus 19.3.73.

Indspillet i perioden februar-maj 1972, eksteriørsener optaget i Texas – i statsfængslet i Huntsville, i San Marcos, i San Antonio og i El Paso.

*) Filmens underlægningssmusik blev oprindeligt komponeret af Jerry Fielding, men senere vrager og erstattet med Quincy Jones' musik.

PAT GARRETT OG BILLY THE KID

Pat Garrett and Billy the Kid. USA 1973. **Dist:** MGM. **P-selskab:** MGM. En Gordon Carroll-Sam Peckinpah Produktion. **P:** Gordon Carroll. **P-leder:** Jim Henderling, Alfonso Sanchez Tello. **Instr:** Sam Peckinpah. **Instr-ass:** Newton »Newt« Arnold, Lawrence J. Powell, Jesus Marin Bello. **2nd Unit-instr:** Gordon Dawson. **Manus:** Rudolph »Rudy« Wurlitzer. **Foto:** John Coquillon. **Kamera:** Herbert Smith. **2nd Unit-foto:** Gabriel Torres. **Farve:** Metrocolor. **Format:** Panavision. **Sp-visuel-E:** A. J. Lohman. **Klip:** Roger Spottiswoode, Garth Craven, Robert L. Wolfe, Richard Halsey, David Berlatsky, Tony de Zarraga. **Ark:** Ted Haworth. **Dekor:** Ray Moyer. **Rekvis:** Robert John Visciglia. **Kost:** Michael Butler. **Musikbånd:** Dan Carlin. **Komp:** Bob Dylan. **Spillet af:** Bob Dylan, Booker T., Bruce Langhorne, Russ Kunkel, Roger McGuinn, Carol Hunter, Byron Berline, Jolly Roger, Terry Paul, Jim Keltner, Carl Fortina, Gary Foster, Fred Katz, Ted Michel. **Sunget af:** Bob Dylan, Donna Weiss, Priscilla Jones, Byron Berline, Brenda Patterson, Carol Hunter, Terry Paul. **Musik-indspilning:** Dan Wallin. **Tone:** Charles M. Wilborn, Harry W. Tetrick. **Makeup:** Jack P. Wilson. **Rollebesætter:** Patricia Mock. **Medv:** James Coburn (Pat Garrett), Kris Kristofferson (Billy the Kid), Richard Jaeckel (Sheriff Kip McKinney), Katy Jurado (Mrs. Baker), Slim Pickens (Sheriff Baker), Chill Wills (Lemuel), Jason Robards (Guvernør Wallace), Bob Dylan (Alias), R. G. Armstrong (Olliger), Luke Askew (Eno), John Beck (Poe), Richard Bright (Holly), Matt Clark (J. W. Bell), Rita Coolidge (Maria), Jack Dodson (Howland), Jack Elam (Alamosa Bill), Emilio Fernandez (Paco), Paul Fix (Maxwell), L. Q. Jones (Black Harris), Jorge Russek (Silva), Charlie Martin Smith (Bowdre), Harry Dean Stanton (Luke), Claudia Bryer (Mrs. Horrell), John Chandler (Norris), Mike Miker (Denver), Aurora Clavel (Mrs. Ida Garrett), Rutanya Alda (Ruthie Lee), Walter Kelly (Rupert), Rudolph »Rudy« Wurlitzer (O'Fallard), Elisha Cook, Jr. (Cody), Gene Evans (Mr. Horrell), Donnie Fritts (Beaver), Dub Taylor (Josh), Don Levy (Sackett), Sam Peckinpah. **Længde:** 106 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Fox-MGM. **Prem:** Kinopalæet 23.11.73.

Indspilningen startede den 13. november 1972 med eksteriørtagelser i Durango i Mexico.