



Når mænd hader - 20 år efter

Asbjørn Skytte skriver om Marlon Brandos sen-western, der både opsummerer halvtredsernes brydning og introducerer elementer, der siden gjorde, at genren mistede sin levedygtighed



Forteckterne præsenteres med en solbadet mexicansk mur som neutral baggrund. Den første egentlige indstilling i Marlon Brandos instruktørdebut »One-Eyed Jacks« er et nærbillede af en bananskæl, der skødesløst kastes på en vægtskål, hvorpå der allerede ligger én i forvejen. Der panoreres – forbi en højre hånd med en seksløber – til den venstre, der holder den afskrællede banan. Kameraet trækker sig langsomt bagud og viser hele rummet – og Marlon Brando, der sidder og spiser bananer på skranken i en mexicansk bank, som han og Karl Malden er i færd med at plyndre. Straks fra starten bliver det således understreget, at denne western fra 1960 er noget ud over det sædvanlige.

Da filmen havde premiere herhjemme for 20 år siden, fik den også en yderst blandet modtagelse af anmelderne, hvoraf de fleste var enige om at påpege, at den – trods åbenlyse kvaliteter – var bizar og tung og prætentøs. To af de betydeligste dengang, Bjørn Rasmussen og Erik Ulrichsen, var endda direkte afvisende og så filmen som den egocentriske, forkælede og forfængelige superstars ultimative, parodiske selvudlevering af alle sine værste Actors' Studio-manerer, og det blev indledningen til en generel nedvurdering i 60'erne af den førhen så forgudede Brando. Det maniererede og krukkede overspilleri blev et næsten ubrydeligt dogme, og det førte til en kunstnerisk nedtur, som end ikke hans geniale spil i Arthur Penns »The Chase« (1966) kunne rette op på. Det var først i begyndelsen af 70'erne – med de emnente præstationer i »The Godfather« og »Sidste tango i Paris« – at Brando fik vendt bøtten og igen triumferende kunne slå fast, at han er en af filmhistoriens betydeligste skuespillere, ja, Arthur Penn har endda betegnet ham som den vigtigste amerikanske skuespiller i dette århundrede overhovedet.

Bortset fra det forstår man udmærket den splittede holdning til »One-Eyed Jacks«, for den er en ganske uegal, om end uophørligt fascinerende, kolos af en film, og forklaringen på dette kan mestendels findes i dens turbulente tilblivelseshistorie. Planlægningen startede allerede i 1958, da Paramount tilbød Brando hovedrollen i filmatiseringen af Charles Neiders roman, »The Authentic Death of Hendry Jones«. Det første manuskript blev skrevet af en dengang endnu ukendt Sam Peckinpah, og Stanley Kubrick var engageret som instruktør. Men Brando var ikke tilfreds med manuskriptet, og det blev skrevet om flere gange – af mindst syv andre forfattere, har Peckinpah siden fortalt. Tiden gik, og til slut var Kubrick blevet så utålmodig, at han trak sig ud af projektet. I mellemtiden var Brando gået med ind som producent med sit nye selskab, Pennebaker Productions, og han fik nu gennemtrumfet, at han selv skulle instruere filmen. Omsider kom så optagelserne igang. Der var afsat 12 uger, men det blev til et halvt år. Manuskriptet, som på den færdige film er krediteret Guy Trosper og Calder Willingham, blev til stadig bearbejdet og ændret undervejs, Brando kunne bruge oceaner af tid på selv de korteste scener – og Paramounts ledelse var ved at gå til i bekymring, mens det planlagte

budget på 1,8 mill. dollars voksede til nær de seks. I den første tilklipping varede filmen fem timer, hvorefter Brando overgav sig og overlod den til Paramounts professionelle klippere, som skar den ned til den endelige version på to timer og tyve minutter.

Konventionel historie usædvanlig stil

Denne besværlige og i bogstaveligste forstand langtrukne forløsning kan naturligvis ikke have undgået at påvirke filmens stil, og det er netop i sin stil, at »One-Eyed Jacks« er noget ud over det sædvanlige. Dens handling er nemlig helt konventionel.

Den unge Rio (Brando) og den ældre Dad Longworth (Malden) plyndrer som allerede nævnt en mexicansk bank. Efter en nat med et par mexicanske skønheder overraskes de af politiet og stranden i ørkenen med kun én hest. Ved lodtrækning afgøres det, at Dad skal ride efter hjælp, men han vælger i stedet at svigte venen og stikke af med byttet. Rio tages til fange af de forfølgende *rurales*, og først efter fem år i blyminerne lykkes det ham at flygte sammen med en mexicansk medfange, Modesto, og slippe tilbage til USA. De danner en ny bande sammen med Bob og Harvey, som har planer om at røve banken i en lille californisk kystby. Her træffer Rio igen Dad, som nu lever en respektabel tilværelse som byens sherif sammen med sin mexicanske kone og hendes voksne datter, Louisa. Dad bilder Rio ind, at han i sin tid forsøgte at komme tilbage med friske heste; Rio påstår, at han aldrig blev fanget – og skjuler sit had og sin hævnthirst. Under byens årlige fiesta næste dag lokker Rio Louisa med ned på stranden, hvor han forfører hende og bagefter kynisk afslører, at han kun har gjort det for at hævne sig på hendes stedfar. Næste morgen finder Dad ud af, hvad der er sket, og da Rio under et værtshusslagsmål skyder en mand i selvforsvar, benytter Dad dette drab som påskud til offentligt at piske Rio på byens torv, hvorefter han knuser hans højre hånd og jager ham ud af byen.

De næste måneder tilbringer Rio i et lille fiskerleje, hvor han stædigt genoptræner sin *gun hand*. Han opsøges af Louisa, som fortæller, at hun er gravid, og som forsøger at tale ham fra hævnens over Dad. I mellemtiden er Bob og Harvey blevet trætte af at vente på Rio, og de rider tilbage for at plyndre banken. Undervejs myrder de brutalt Modesto, men under bankrøveriet bliver de selv skudt ned af Dad og hans folk.

Rio har nu besluttet at opgive sin hævn, men på vej ind til byen for at hente Louisa bliver han arresteret som medskyldig. Under røveriet er en ung pige og bankkassieren (hvem anden end Elisha Cook?) blevet dræbt, og man begynder at opføre en galge. Louisa forsøger at smugle en pistol ind til Rio i fængslet, men afsløres. Det lykkes ham alligevel at få fat i den og overrumple den sadistiske vicesherif, Lon. Og dermed er der gjort klar til det afsluttende opgør mellem Rio og Dad omkring fontænen på byens torv, et opgør som Rio vinder. På flugt ud af byen mødes han med Louisa, han lover at sende bud efter hende, når han er kommet i sikker-

hed, og rider ensomt bort i horisonten.

Filmhistorien rummer righoldige eksempler på western-fortællinger, der har hævnthirst som dramatisk drivkraft. I sin glimrende strukturalistiske analyse af genren, »Sixguns and Society« (University of California Press, 1975) – hvor netop »One-Eyed Jacks« bruges som narratologisk eksempel – fremhæver Will Wright, at det vigtigste moralske budskab i en hævn-western er, at helten undervejs tales fra at fuldbyrde sin hævn – oftest som her under påvirkning af kærlighedens lokkende spiren, men at han alligevel tvinges ud i det afsluttende (og forløsende) opgør, som hævnthirsten tidligere havde drevet ham frem imod. Det onde skal uundgåeligt nedkæmpes, men først skal vor helt manifesteres som det godes repræsentant. På handlingsplanet er »One-Eyed Jacks« således en ganske traditionel film.

med, at helt og heltinde sammen i foragt vender samfundet ryggen og forlader det. »One-Eyed Jacks« fuldfører denne udvikling og viser vej direkte ind i den moderne western, som Wright kalder den professionelle western, hvor den ensomme retskafne helt afløses af en gruppe hovedpersoner, som ofte er lovløse og bekæmper autoriteterne, som foragter det moderne, korrupte samfund, som er selvtilstrækkelige i det alternativ, de har fundet i gruppens sammenhold, men som også ofte går til grunde i kampen mod det stærke og militante samfunds totale overmagt. Hovedværkerne i denne kategori er »The Professionals« (1966), »The Wild Bunch« (1969) og »Butch Cassidy and the Sundance Kid« (1969).

I 70'erne stammede de tunge skygger over idealerne fra den meningsløse Vietnam-krig og Nixons Watergate-skandale, og den mo-



Marlon Brando og Karl Malden i »Når mænd hader«

Wright påviser endvidere, hvorledes den klassiske western i løbet af 50'erne skifter karakter, bl.a. påvirket af McCarthys heksejagt og Koreakrigen. Den sidste klassiske western »Shane«, der blev udsendt i 1953, var så rendyrket i sin klassicisme, at den næsten virker parodisk. Samtidig peger værker som »High Noon« (1952) og »Johnny Guitar« (1954) frem mod nye normer. I den første ser et fejt og handlingslammet samfund passivt til, mens helten ene mand må bekæmpe de truende skurke, og i den anden er skurkene lig med samfundets mest indflydelsesrige personer med den kvindelige bankdirektør i spidsen. Begge film ender

derne western afspejler klart dette skisma. Hvis man skal gætte på, hvor Rio rider hen, da han rider bort til slut, kan det kun blive mod et sådant nyt elitært sammenhold, uafhængigt af sociale relationer uden for gruppefællesskabet og i foragt for den korrupte ordensmagt.

Men »One-Eyed Jacks« markerer også en stilistisk drejning af genren. I 1960, altså samtidig med Brandos film, lavede John Sturges »The Magnificent Seven« – en trofast transplantation til westernmiljø af handlingen i Kurosawas »De syv samurai-er«. Den japanske samuraifilm, som i sin form er tydeligt influeret af den amerikan-

ske western, begyndte således nu at smitte tilbage på sin inspirationskilde. Det markante gennembrud skete med Sergio Leones dollartrilogi med Clint Eastwood, af hvilke den første, »En nævefuld dollars« igen var en westernudgave af en Kurosawa-film, den gang »Yojimbo«.

»One-Eyed Jacks« er fuld af lange, dvælende stillestående totalbilleder og nærbilleder af ansigter, ladet med en rugende tavshed – en stilhed før stormen bryder ud i heftigt energiske voldsudladninger. Det er stiltræk, der findes hos Kurosawa, og som af Leone føres helt ud i rendyrket form i »Den gode, den onde og den grusomme« (1967) og »Vestens hårde halse« (1968). Og lige som hos Leone er »One-Eyed Jacks« fyldt med »urene« elementer: Brando går ikke med revolveren i hylster, men har den stukket inden for bæltet, og han bærer (mexicansk)

Charles Neiders roman er baseret på Billy the Kid-legenden, og selv om Brando har omskrevet handlingen efter behag (i bogen dør Rio til slut, f.eks.), er der stadig tydelige reminiscenser fra de oprindelige figurer: Rio kaldes hele tiden »Kid«, Longworth har mange træk fælles med Pat Garrett, og hans sadistiske vicesherif, Lon, svarer nøje til virkelighedens Ollinger.

I en artikel i »Sight and Sound« (Spring 1973) har Jan Aghed påvist, at Peckinpah ingenlunde havde glemt Neiders bog, da han lavede »Pat Garrett and Billy the Kid«. Ikke kun det centrale motiv: den evindelige kredsen omkring dødens kompromisløshed, men hele replikker er hentet næsten direkte fra den. »Bonney killed Bell,« råber folk, mens Ollinger kommer løbende op til fængslet. Han standser og ser direkte op i sit eget geværløb, som Billy har rettet mod ham, og

ningsfuld birolle i »Pat Garrett and Billy the Kid«.

Charles Lang Jr.s fremragende Vistavision-billeder (der dengang var noget af den mest imponerende farvefotografering, man endnu havde set) indvarsler smukt Lucien Ballards billeder for Peckinpah.

I hele sin grundstemning og ikonografi er »One-Eyed Jacks« således en Peckinpah-western i svøb – og det er ikke noget, der blot er opstået ved et tilfælde i klippebordet.

Dermed sluttes cirklen. Med »Pat Garrett and Billy the Kid« kører western-genren ned i sort og lukker sig om sig selv. Betydelige westerns siden den kan tælles på én hånd: Kirk Douglas' »Posse« (1975), Clint Eastwoods »The Outlaw Josey Wales« (1976), Don Siegels »The Shootist« (Waynes værdige exit i 1976), Alan J. Pakulas »Comes a Horseman« (1978) og Walter Hills »The



Marlon Brando – fængslet i »Når mænd hader«



Karl Malden og Marlon Brando – opgørets time

kappe – lige som Eastwoods »man with no name«; det mexicanske miljø i filmens start var ingenlunde sædvanligt for 20 år siden, og at resten af filmen foregår ved kysten, var noget helt nyt.

Støvet, snavset og volden skildres med en realisme, som først for alvor slår igennem i løbet af 60'erne. Den hidsige staccato-vold, som er perfekt matchet med Brandos skuespillertemperament, var stærk kost for 20 år siden, i særlig grad piskescenen, men også den var allerede introduceret af Kurosawa, og blev sidenhen et almindeligt fænomen, ikke mindst i Peckinpahs smertefulde døds-skildringer i slow-motion.

munler: »Yeah, and he's killed me, too,« samtidig med at Billy trykker på aftrækkeren og udløser en salve tyndtslebne timent-mønter. »Keep the change, Bob.«

»One-Eyed Jacks« har den samme fanden-i-voldsk ironiske distance flere steder, bl.a. i scenen, hvor Rio møder Bob og Harvey første gang. Harvey er opsat på ballade, men standses af Bob, der fortæller ham: »You're gonna get yourself killed by a kid named Rio.«

Bob spilles af Ben Johnson, og Slim Pickens spiller vicesherif Lon. Begge blev sidenhen faste fysiognomier i Peckinpah-land. Katy Jurado (Dads kone) havde en betydelig

Long Riders« (1980). Er der flere, der er værd at tale om?

»One-Eyed Jacks« er langt fra noget mesterværk, men den står centralt placeret i vadestedet før den sene western. Den er vigtig at huske, fordi den dels opsummerer 50'ernes brydning, dels introducerer en lang række af de elementer, der blev fremherskende i genren i løbet af de næste 10 år. Fra den går den snørklede, men uomtvistelige vej frem til mødet i solnedgangen mellem Leones rene form og Peckinpahs dødsdrift i slow-motion, hvor genren – i hvert fald indtil videre – mistede sin levedygtighed.