

De red den vej –

af Øystein Hjort

Den amerikanske western har haft det skidt i flere år. Enkelte sager i småtingsafdelingen og den lange, tunge gang frem til fiaskoen *Heaven's Gate* kan have skræmt producenterne væk; men man kunne også få det indtryk, at genren var udtømt, eller i det mindste at dens grundlæggende mytologi og indhold var kommet ud af trit med tidens dominerende fantasier og traumer. Det sidste lyder ikke sandsynligt. Tiden forlanger klar tale og ingen tøven før handling. Vi er i Reagan-æraen og har ikke brug for klynkeri.

Selvtægten legitimeres på film – og selv dér, hvor der lægges ironisk distance til *Rambo* anes under ironien en vis ambivalens (se f.eks. Newsweek's cover story: »Rocky's America. What the Movies Say About the U.S. Mood«, 23.12.1985). Western-genren rummer alle muligheder for at beskrive Reaganismen overbevisende og indramme den med typer og miljø, som gør selvtægten og en unuanceret lov-og-orden politik ikke bare forståelig, men også ønskelig, som en retfærdighedsgerning.

Alligevel har der været relativt stille på denne front; på den ene side synes genrens moralpolitiske muligheder at være blevet overtaget af film, der utvetydigt går ind på post-Vietnam traumat (Sylvester Stallone plus Chuck Norris plus Arnold Schwarzenegger: tre stk. enmandshære) – der er måske noget om det, når MGM-UA's marketing-direktør, Irv Ivers, forsvarer den succes, hele striben fra *Rocky* og frem har fået: »America has always wanted a hero it can identify with. It was John Wayne. It is Sly Stallone« (Newsweek, cit. art.). På den anden side synes dens tilbud om episk nostalgi at være blevet erstattet af en fremadvendt eskapisme: i stedet for »the great outdoors« får vi nu »the wide open space«. Genrens episke dimension er blevet eksproprieret og forsøgt indsat i de nye sci-fi eventyr.

Måske er det alligevel de to sider af sagen, der giver os western-filmen tilbage, og det i to udgaver der dækker hver sin side af den: Clint Eastwoods statuariske, rigor-reaganistiske *Pale Rider* og Lawrence Kasdans »blødere«, eventyrligere *Silverado*, der ganske rigtigt i enkelte detaljer røber instruktørens fortid med *Star Wars*.

Silverado kombinerer den klassiske westerns ikonografi med *outer space* heltens usårlighed (se Emmetts fuldkommen urealistiske, men publikums-begejstrende vågner til død, da det virkelig gælder; og mens vi er ved det: de fire venners hævnende ridt ind mod *Silverado*, der ligger som en fjern koloni på den anden side af sandhavet, giver kærlige mindelser om Luke Skywalker og Tusindårsfalken).



Danny Glover, Kevin Costner, Scott Glenn og Kevin Kline på vej mod *Silverado*. Til højre: Kevin Kline klarer Brian Dennehy i *the last showdown* i *Silverados* gader.

Men som hovedindtryk gælder det, at Lawrence Kasdan ikke så meget er interesseret i at forny genren som at nuancere dens persongalleri. I rollefordeling og personskilddring lægger han næsten som i *Gensyn med vennerne* (*The Big Chill*) og med mange gentagelser på rollelisten en bred vifte ud: Emmett (Scott Glenn), den ordknappe og handlekraftige cowboy der har måttet tage nogle år i spjældet for (i selvforsvar) at have skudt McKendrick, overhovede for en familie der med penge og (især) ufine midler har sat sig på *Silverado* og skubbet de små jordejere ud. Nu skal han hjem, men han skal have broderen Jake (Kevin Costner) med, et fandenvoldsk og ikke særlig kløgtigt brushovede, der tilsyneladende altid kommer i alvorlige vanskeligheder, fordi han kysser de forkerte piger. Paden (Kevin Kline) er blevet franarret alt han ejer og har (undtagen undertøjet) og samles op, døden nær af tørst, af Emmett. Paden er ikke så meget for den fri natur og de store horisonter; han er »bymennesket« og en god saloon er hans rette element. Endelig er der Mal (Danny Glover), der har det uheld at være sort. Han er på vej hjem fra slagterhusene i Chicago for at hjælpe forældrene med det stykke jord, de har erhvervet uden for *Silverado* i forventning om bedre forhold end dem, de havde i Georgia.

Fire vidt forskellige personligheder, altså, og ikke meget der kan knytte dem sammen

ud over det ene, altafgørende: fælles front mod uretfærdigheden når det virkelig gælder.

Kasdan (og broder Mark Kasdan, medforfatter på manus) har spundet filmens historie omkring det centrale rejsemotiv der fører de fire gennem skiftende landskaber og miljøer. Det fjerne mål for Emmett og Jake er et nyt liv i Californien, men det ligger hinsides filmens mål, *Silverado*, hvor alle iråde løber sammen. Rejsen giver filmen en story-line, som Kasdan'erne dygtigt elaborerer. Først var der en, så to, så tre og fire der i *Silverado* vælger deres egne veje indtil det viser sig at interesserne er fælles. Det er fire personer med hver deres historie og baggrund; et og andet herfra dukker op til overfladen uden at mønstret og forbindelserne falder helt på plads – før til sidst. Det er tydeligt, at Kasdan har ønsket at antyde en større kompleksitet end normalt i personernes relationer; med lidt god vilje kan vi se forbindelsen til *Gensyn med vennerne*.

Det er ligeså tydeligt at Kasdan holder af western-genren og at han har »lært« sig den ved flittige gennemsyn af klassikerne. Om det skyldes usikkerhed over for genrens muligheder eller om det er velberåd kalkulation får stå hen, men Kasdans valg af highlights fra repertoiret fikserer næsten rituel på den givne ikonografi, som om den var ligeså ukrænkelig som ikonostasen i en græsk-



ortodoks kirke. Rejsen fører os igennem det dygtigt sammensatte og iscenesatte »program«. Det er her (næsten) altsammen: Forfølgelse og Hævn for begået Uretfærdighed, Udfrielsen af Fængslet, Frelst fra Galgen, Pionerernes Vogntog ind i det Forjættede Land, De Sagtmodiges Fordrivelse fra Deres Land, Sodoma og Gomorra – undskyld, Turley og Silverado med Barslagsmålet, Spillerens Upålidelighed, Mordbranden, og endelig Kræmmerne Uddrives af Templet, eller, for at sige det på en anden måde, de korrupte får så hatten passer.

Dette blot for at antyde, at Kasdan holder sig meget trofast til *kanon*. Alle centrale scener er prototypiske og legendariske. Det, han har gjort er at sammensætte en antologi, som hans egen historie kan føres igennem. Derved tilgodeser han to hensyn: han får fortalt sin egen historie, som han vil (tror jeg), uden at flytte sig fra traditionel grund. (Det antologiske og eklektiske understreges af sheriff Cobb i Silverado, en tidligere *outlaw* der har sikret sig en taktisk position på lovens side til at fortsætte, som han begyndte. Den politiske og udøvende magts korruption tegnes med en markant pondus af Brian Dennehy, som ikke efterlader megen tvivl om at inspirationen kommer fra Orson Welles i *Politiets blinde øje*).

Kasdan antyder som nævnt flere nuancer og en større sammensathed i de fire mænds historie end de på overfladen giver udtryk for. Der lægges små spor ud, detaljer af en større historie, en fortid, som er belastende, skæbnsvanger, eller som kræver nogle

gældsbreve indfriet i den fremtid, som er filmens nu. Cobb og Paden har en fortid sammen, og der er noget med at Paden engang kom til at holde af en hund, der var lige ved at bringe de andre gutter i fedtefadet («How's the dog, Paden?»). Mal drog til slagterhusene i Chicago, men vender nu hjem. Emmett har udstået en straf, men er han færdig med fortiden af den grund? Det er i det hele taget typisk, at filmen indledes med en scene, hvor nogen en tidlig morgen forsøger at komme den sovende Emmett til livs. Men hvem og hvorfor? Kasdan holder dygtigt nogler ekstra kort i ærmerne og kan lide at spille på den måde.

Indledningssekvensen forekommer mig typisk også på en anden måde. Emmetts hurtige reaktioner inde i den halvmørke hytte på de ukendte, der lister omkring uden for i det tidlige morgenlys («jeg skulle op alligevel»), er en virtuost koreograferet og klippet sekvens af bevægelser og opfattede objekter i det klaustrofobiske halvmørke, der pludselig – da det hele er overstået – forløses visuelt med et panorama over det store, åbne landskab udenfor. Der er mange af den slags kontrasteringer mellem helhed og detalje, hvor den opmærksomt betragtede detalje tager koncentrationen fra det der foregår udenom.

Silverado er fint fotograferet af John Bailey og der er kælet for filmemulsionen på en sådan måde, at helheden huskes for en særlig gylden tone. Og for et virkningsfuldt spil med modlyset i mange scener: lyset der siver ind gennem skudhullerne i plankerne i ind-

ledningssekvensen, vandsprøjtet omkring hestene i floden...

Der er uventede og gode overraskelser oven i en karakteristisk kasdansk rollebesætning: John Cleese, som den håndfaste men også, når det gælder hans eget skind, ganske pragmatiske sheriff Langston i Turley («as you can hear I am not from these parts...»), og Linda Hunt som Stella, værtinden i Silverados Midnight Star Saloon, et fint og menneskeligt varmt portræt af en lille dame med et stort hjerte. Som i Peter Weir's *The Year of Living Dangerously* (Lev farligt) træder hun med sit udtrykfulde og nuancerede spil frem med et utroligt nærvær.

Med et solidt fodfæste i traditionen nuancerer Lawrence Kasdan den kendte historie med det uventede i skuespillerpræstationerne.

Fik jeg sagt, at *Silverado* er mægtig underholdende?

Øystein Hjort (f. 1938), lektor ved Institut for kunsthistorie, Københavns universitet, redaktør af *Kosmorama* 1967-69, kunstanmelder ved Politiken.

Silverado

Silverado. USA 1985. Columbia Pictures. P + I: Lawrence Kasdan. Ex-P: Charles Okun, Michael Grillo. Manus: Lawrence & Mark Kasdan. Foto: John Bailey. Klip: Carol Littleton. Musik: Bruce Broughton. P-design: Ida Random. Medv: Kevin Kline (Paden), Scott Glenn (Emmett), Kevin Costner (Jake), Danny Glover (Mal), John Cleese (Sheriff Langston), Rosanna Arquette (Hannah), Brian Dennehy (Cobb), Linda Hunt (Stella), Jeff Goldblum (Slick), Ray Baker (McKendrick), Joe Seneca (Ezra, Mals far), Lynn Whitfield (Rae, Mals søster), Patricia Gaul (Kate), Earl Hindman (J.T.), Tom Brown (Augie). Længde: 134 min. Udl: Columbia-Fox. Prem: 17.1.1986.