

Joel & Ethan Coen

I snart to årtier har Coen-brødrene arbejdet på deres undergravende hyldest til Hollywoods guldalder, men heller ikke den europæiske kunstfilm går ram forbi. Deres særegne form for humoristisk genreleg bærer præg af en overlegen filmhistorisk bevidsthed og den serveres altid med en legesyg begejstring over den klassiske filmfortælling og dens indre mekanik

Der står altid "written by Ethan Coen & Joel Coen" i credits til brødrenes film, og rollerne er efter credits at dømme ellers fordelt sådan, at det er Joel (f. 1954), der instruerer, og Ethan (f. 1957), der producerer filmene. Dette er dog efterhånden blevet dementeret af en pæn håndfuld skuespillere. Ja, Holly Hunter går så vidt som til at kalde det "fup-credits", for Ethan og Joel supplerer altid hinanden, hvilket man kan konstatere ved selvsyn når de bliver interviewet. Som et par indforståede nørder (hvilket de vel egentlig også er), gør de hinandens sætninger færdige – tilsyneladende afslappet og i harmonisk enighed – og virker i det hele taget som var de tvillingebrødre (hvad de ikke er). De omtales konsekvent som Coen-brødrene og omtales som "de", når skuespillere snakker om arbejdsmetoder og personinstruktion. Joel og Ethan har da også selv, ved flere lejligheder, indrømmet, at de deles om alle opgaver.

Coen-drengenes forældre var begge akademikere og blandede sig angiveligt ikke meget i deres opvækst, som følger mest blev brugt foran det tv, hvor brødrenes udstrakte filmviden har sit udspring. Joel er siden uddannet på New York Universitys filmlinje, og Ethan har en magistergrad i filosofi. Coen-brødrene har selv

skrevet alle deres film, og de har efterhånden en anelig samling urealiserede manuskripter stående. Eftersom de fleste af deres hidtil ni spillefilm er blevet lavet for en brøkdel af prisen på almindelige Hollywood-produktioner og deres, oftest anmelderroste, værker i det mindste plejer at spille sig selv hjem, har de indtil videre altid haft frie hænder og final cut.

Selvbestaltede auteurs. Tidligt i karrieren var Joel med til at klippe Sam Raimis *Evil Dead* (1983), og brødrene skrev sammen Raimis anden film, *Crimewave* (1985, *Brdr. Mord*). På dette tidspunkt skrev de tre også manuskriptet til *The Hudsucker Proxy* (1994, *Det store spring*), og de forfattede et sæt regler (eller dogmer, om man vil) for alle deres fremtidige projekter. Det lød noget i retning af: "De uskyldige skal lide; for at blive en mand må du smage blod; de døde skal gå igen, og de skyldige skal straffes." Faktisk er det Coen-brødrene, der mest konsekvent har overholdt dogmerne, om end de efterhånden har slækket lidt på dele af dem. Dette tidlige regelsæt koblet med en konstant og mildest talt excentrisk sensibilitet, både hvad angår filmstil og persongalleri – men så sandelig også mærkværdige og idiosynkratiske gennemgående motiver i det hele

taget – viser også Joel og Ethans lidt dril-lende leg med auteur-teorien. Hvis de i dag bliver betragtet som auteurs, er det nemlig ikke mindst fordi det er som sådanne de fra starten har besluttet sig for at blive opfattet .

Den første håndfuld Coen-film markerer sig først og fremmest ved at være pasticher på forskellige klassiske Hollywood-genrer. Undtagelsen er den tredobbelte Guldpalme-vinder *Barton Fink* (1991), der parafraserer det, man ofte kalder “den europæiske art-film” gennem sin narrative internalisering af hovedpersonens grænsepsykotiske skriveblokering. Men *Barton Fink* er samtidig en indirekte kommentar til 1940’ernes Hollywood, hvor forfatteren blot var et ubetydeligt led i drømmefabrikkenes samlebandsproduktion og indimellem gik til grunde i druk og desperation over det daglige kunstneriske forræderi.

Debuten, *Blood Simple* (1984), er en lidt prætentios film noir-pastiche, der indimellem bevæger sig på kanten af en studentikos stiløvelse. Alligevel overlever den i kraft af sin sorte humor og, ikke mindst, sin visuelle virtuositet, der samtidig afslører tilstedeværelsen af endnu en interessant debutant, nemlig Barry Sonnenfeld, der fotograferede brødrenes første fem film. Det var oprindeligt Dashiell Hammett, der introducerede termen “Blood Simple” som slang for den irrationelle tilstand, man ofte befinder sig i efter at have slået et andet menneske ihjel, og filmen lever da også fint op til titlens præmis. Ikke én af de fiktive karakterer fatter en brik af hvad der foregår, og alle plottets intriger er en direkte følge af denne paranoiske uvidenhed. Selv noir-thrillerens mest berømte arketype, femme fatale’n, forbliver et postulat kreeret af de to rivaliserende og mistroiske elskere.

Screwballs og gangstere. *Raising Arizona* (1986, *Arizona Junior*) var en løjerlig opdatering af 1930’ernes screwball-komedier med formidabelt aparte præstationer af Nicolas Cage og Holly Hunter i de centrale roller som vaneforbryderen og betjenten, der finder hinanden på trods af alle odds og trods “that sum”bitch Reagan” i Det hvide Hus. I frustration over deres barnløshed beslutter de at bortføre og adoptere en af de berømte Arizona-femlinger, hvilket sætter det frenetiske, til tider surrealistiske plot i drift. Og alt dette udspiller sig endda før credit-sekvensen! *Raising Arizona* er også filmen, hvor sit com-stjernen John Goodman endelig får lov at folde sit betydelige talent helt ud, og fremover bliver hans folkekære pondus en næsten fast bestanddel af det særligt coen’ske univers – naturligvis altid på uortodoks og uforudsigelig vis.

Samme skæbne skulle siden tilfalde John Turturro, der debuterer hos Coen-brødrene som den slibrige Bernie Bernbaum i det elegant snørklede gangstermelodrama *Miller’s Crossing* (1990). Bernie er katalysator for gangsterkrigen, der omgiver den centrale ménage à quatre, for *Miller’s Crossing* er nemlig kun på overfladen en gangsterfilm. Langt vægtigere er den ulykkelige kærlighedshistorie, der kører på kryds og tværs af de fire protagonister og kulminerer med den hårdkogte Tom Regans (Gabriel Byrne) følelsesmæssige forfald. Det meste af handlingen udspilles i umiddelbar datid. Vi hører om hvad der er sket, men ser det kun sjældent, hvilket betyder, at vi hele tiden må søge at konstruere det egentlige forløb på lige fod med de andre karakterer, der i øvrigt, som i *Blood Simple*, generelt ikke fatter ret meget af hvad der egentlig foregår. Undtagelserne er Bernie og Tom, der skiftes til at være et skridt foran, selv om også

*The Big Lebowski*

de får sig et par grimme overraskelser hen ad vejen. *Miller's Crossing* er en meget ukonventionel gangsterfilm, plottet er enestående kompliceret og samtidig virtuost realiseret med makkerparrets til dato mest sofistikerede dialog. Skønt billedsiden stadig er symptomatisk ekvilibristisk, til tider grænsende til det blærede, kan man også iagttage en hidtil uset og klædelig stramhed i kompositionerne.

Skriveblokeringen og fortællingens urværk. Under arbejdet med manuskriptet til *Miller's Crossing* gennemlevede Coen-brødrene deres hidtil værste kunstneriske krise – de kunne simpelthen ikke få det indviklede plot til at gå op. Denne konflikt udmøntede sig i det første udkast til *Barton Fink*, om en selvhøjtidelig og

virkelighedsfjern manuskriptforfatters skriveblokering, forfattet på kun 14 dage. Sidenhen gik den færdige film sin sejrsgang verden over, selv om det på en måde er deres 'sværeste' film med en åben, nærmest buñuel'sk, slutning.

I 1994 fulgte de atter op på deres undergravende hyldest til de klassiske Hollywood-genrer med *The Hudsucker Proxy*, der blander Frank Capras populistiske 30'er-komedier med hawks'ske screwballementer og en frenetisk personkarakteristik, som tydeligvis er direkte influeret af en af Hollywood-guldalderens største komedie-genier, Preston Sturges. Den visuelle side af filmen er et overflødighedshorn af tung, art deco-inspireret æstetik, hvor materialiseringen af *The Hudsucker Proxys* fortælling, cirklen, kon-

stant sættes i kontrast til den imponerende, tydeligvis studieskabte metropols vertikale linier.

Filmen foregiver at handle om manden, der ikke blot opfandt hula-hopringen, men også frisbee'en (i begge tilfælde består hans 'design' af en cirkel på en lap papir), men i hele den mangfoldighed af cirkler vi præsenteres for, er den mest signifikante den, der udgøres af Hudsucker Industries gigantiske facade-ur. Bag dette gemmer sig en alvidende stedfortræder for Gud – eller fortælleren, om man vil – ved navn Moses, og han er også vores gemytlige voice over-fortæller. Han ved godt nok kun alt hvad Hudsucker Industries angår, men det er ham, der styrer fortællingens mekanik ved at sørge for, at alle tandhjul i det store urværk griber velsmurte fat i hinanden, så historien kan nå sin logiske konklusion. Godt nok bryder han reglerne ved bogstaveligt talt at stikke en kæp i hjulet (hvilket lykkeligvis får tiden til at gå i stå) da vor helt, Norville (Tim Robbins), falder ud fra 44. etage. Men som Ol' Moses selv siger, direkte henvendt til os: "Strictly speaking, I ain't supposed to do this, but have you got a better idea?" Således leverer Coen-drengene deres endelige svendestykke inden for den klassiske filmfortælling, der altså helt eksplicit afsløres som et guddommeligt styret, kausallogisk fremadskridende princip.

Fra det excentriske overdrev. De næste tre film er mere markeret ved deres excentricitet end ved nogen egentlig helhjertet leg med genrerne. Men filmhistorien er stadig med i bagagen, den er bare mere integreret i Coen-brødrenes stadigt excessivt klichéfyldte univers. En anden afgørende forskel er, at deres markant egenartede humor får mere karakterdrevet spillerum i trit med fortællingerne, der også tager sig

bedre tid. Der er langt fra de speed-snakkende gangstere i *Miller's Crossing* til de godmodige og sindige skandinaviske efterkommere i *Fargos* (1996) sneklædte Midwest. *Fargo* er brødrenes største kommercielle succes til dato, og den vandt både Oscars for bedste manuskript og bedste kvindelige hovedrolle. Sidstnævnte gik til Joels kone, Frances McDormand, for hendes pragtpræstation som småborgelig, højgravid sherif, der slet ikke fatter bevæggrundene for den blodige galskab hun bliver vidne til. Men hvor karaktererne generelt fremstilles en kende patroniserende i det let noir-lignende plot hvor alder-kan-gå-galt-går-galt, er der mere respektfuld kærlighed over portrættet af den (u)moderne hippie, "the Dude" (Jeff Bridges), i *The Big Lebowski* (1998). Sammen med sine to kammesjucker (John Goodman og Steve Buscemi) tjaller Dude elskeligt rundt i det moderne L.A., men indvikles samtidig i et plot, der virker som om det er løftet ud af et par af Raymond Chandlers mere komplekse Philip Marlowe-romaner.

Men hvor Chandler ikke krediteres for *The Big Lebowski*, så tilskrives selveste Homer til gengæld æren for den forfriskende anderledes musical-odyssé, *O Brother, Where Art Thou?* (2000), selv om det måske havde været lige så rimeligt at kreditere Preston Sturges' *Sullivan's Travels* (1941, *Med ti cents på lommen*), hvorfra ikke mindst titlen er "lånt". I starten af *Fargo* postuleres det, at "the following is based on a true story" hvilket det for så vidt også lige så godt kunne have været, men, diverse inspirationskilder upåagtet, så er det først og fremmest Joel og Ethan Coen der skriver, producerer og instruerer deres helt egne, småidiosynkratiske og halvabsurde, men fuldt ud originale komedier.

Og sådan vil det stensikkert stadig være, når den efter sigende stærkt James M. Cain-inspirerede *The Man Who Wasn't There* (2001), med Billy Bob Thornton i rollen som indadvendt og kæderygende barber med bizarre tvangstanker om såvel konen som naboens teenagedatter, får premiere senere i år. Filmen er deres første i sort/hvid og er fotograferet af Roger Deakins, der har været deres faste fotograf

siden *The Hudsucker Proxy*, og Frances McDormand leverer sin tredje kvindelige hovedrolle i en Coen-film. Samarbejdet med Thornton, der netop har arbejdet sammen med Sam Raimi som hhv. skuespiller og manuskriptforfatter i de to fremragende thrillere *A Simple Plan* (1998) og *The Gift* (2000), kunne tyde på at de gamle venner snakker sammen endnu. Måske de går og pusler med et nyt dogme!?

Kenneth T. de Lorenzi

Filmografi

1984	Blood Simple/Blood Simple – Et nemt offer
1987	Raising Arizona/Arizona Junior
1990	Miller's Crossing/Miller's Crossing – Dødens ekko
1991	Barton Fink
1994	The Hudsucker Proxy/Det store spring
1996	Fargo
1998	The Big Lebowski
2000	O Brother, Where Art Thou?
2001	The Man Who Wasn't There