

SAM PECKINPAH

PRÆRIENS OG
PRODUCENTERNES VILDE MAND

i samtale med Morten Piil og Per Calum

Sam Peckinpahs besøg i Danmark var ventet med spænding. Der var afsat tid til, at Morten Piil og jeg skulle interviewe ham, og vi vidste på forhånd, at han ikke var begejstret for at give interviews – og efter en halv times tid var Peckinpah da også ved at være træt og udbød: Hvad der generer mig mest ved at blive interviewet, er at man kommer ud for de samme spørgsmål igen og igen. Senere tilbragte jeg adskillige timer sammen med Peckinpah, og i uformel atmosfære kunne han, med en god sjus i hånden, snakke uafbrudt. Det var fascinerende. Og det var frustrerende, når man mange timer senere skulle prøve at rekonstruere det væsentligste fra mange timers snak, der ofte gik over stok og sten om alt muligt. Det regulære interview er derfor suppleret og korrigeret med udtalelser fra nogle afteners snak med Sam Peckinpah.

P. C.

– Under den anden verdenskrig gjorde De tjeneste i marinekorpset som lædernakke. Oplevede De nogen egentlige krigshandlinger?

– Nej, egentlig ikke. Jeg var stationeret i Kina netop på den tid, da krigen endte. Jeg var der i ca. et år, og man kan godt sige, at vi blev beskudt, men der var ikke tale om noget alvorligt. Kommunisterne skød efter det tog, vi befandt os i, og resultatet var fire sårede og fire dræbte. Nogen rigtig kamphandling oplevede jeg ikke. Det nærmeste var, at en kugle smadrede et vindue en halv meter fra mig, men det var først og fremmest en spændende oplevelse.

– Man kan altså ikke sige, at det var krigen, der formede Deres ideer?

– En stor del af min tid i marinekorpset tilbragte vi med træning, mange gange med skarpladte våben, og jeg har oplevet mennesker blive dræbt i kamp kun en halv meter fra hvor jeg stod, og jeg har fået deres blod over mig.

– Hvornår besluttede De at blive instruktør?

ALTID ISCENESÆTTER

– Jeg har nærmest på fornemmelsen, at jeg altid har sat i scene. Som dreng plejede jeg at instruere »The Charge of the Light Brigade«. Vi var forskellige grupper af drenge – nu om dage ville man vel kalde os for gadebander, men ikke den gang – og vi kæmpede i høj grad om forskellige territorier. Nogle gange med grimme ulykker til følge.

Senere instruerede jeg, og spillede med i nogle småstykker, mens jeg gik på college. Efter min tid i marinekorpset kom jeg til-

bage til Fresno College, og der tilmeldte jeg mig et instruktør-kursus. Det var omtrent den eneste ting, jeg vidste lidt om, foruden hvordan man håndterede en maskinpistol. Jeg var også blevet gift og havde fået et barn, så da jeg var færdig med uddannelsen, tog jeg job som scenearbejder hos en producer-instruktør på et teater i Los Angeles. Der arbejdede jeg i ca. to år, så følte jeg, at jeg var klar til at lave film. Jeg henvendte mig til et kontormenneske på Paramount med mine anbefalinger, og man gav mig den klassiske modtagelse, sagde at det var alt sammen særdeles interessant og at man ville tænke over det. Bagefter sagde de til mig: lad være med at kontakte os, vi ringer til Dem. Jeg venter stadig på den opringning. Nå, mens jeg var scenearbejder var jeg mest beskæftiget med en fejekost, så jeg lejede et kamera og lavede tre meget primitive eksperimentalfilm, hvorefter jeg pludselig fik chancen for at blive dialoginstruktør for Don Siegel. I virkeligheden arbejdede jeg nærmest som en slags 9. instruktørassistent. Jeg var, hvad branchen kalder en *gopher*. En *gopher* er et lille dyr, der lever under jorden, men i filmbranchen betyder det »go for this« og »go for that«.

Jeg arbejdede snævert sammen med Don Siegel, og i løbet af halvandet år var jeg dialoginstruktør på 13 film. Det var på den tid, jeg besluttede, at jeg ville skrive for film, og jeg fik lov til at skrive en scene om på »The Invasion of the Body Snatchers«. Don viste den til producenten Walter Wan-ger, og jeg fik mit første job som forfatter med at skrive filmens manuskript om, men jeg fik selvfølgelig ingen credit for det.

– Hvad syntes De bedst om i begyndelsen, teater eller film?

– Jeg elskede teatret, men det fantastiske ved film er, at alle ens fejltagelser stadig er

der. Man kan lære meget af at se på nogle af de skrækelige ting, man har lavet i sine gamle film – ligesom man kan lære ved at se de gode ting, man har lavet.

– Hvornår begyndte TV-arbejdet?

– Efter at jeg som dialoginstruktør var begyndt at skrive manuskripter, fik jeg en dag chancen for at skrive en episode til serien »Gunsmoke«, og det endte med, at jeg skrev 13 eller 14 episoder. Derefter skrev jeg til en serie kaldet »Broken Arrow«, og en dag spurgte producerne mig, om jeg kunne tænke mig at instruere den sidste episode i serien. Det var min debut som instruktør. Bagefter lavede jeg ting til »The Zane Grey Theatre«, og jeg begyndte en serie kaldet »The Westerner«. Vi skulle arbejde meget hurtigt i TV, lave et 26 minutters program i løbet af tre dage, og med alt for lidt tid til forberedelse.

– Deres første film var »Hævneren fra Gila City«. Hvad synes De selv om den?

– Jeg har lavet bedre ting for TV. Jeg syntes godt om historien, og jeg troede, at jeg blev engageret som både forfatter og instruktør på grund af mit renommé fra TV, hvor jeg havde fået adskillige nomineringer. Vi indspillede filmen i løbet af 19 dage. Manuskriptet var dårligt, og jeg ville gerne skrive det om, men producenten elskede hvert ord og ville ikke have noget ændret. Brian Keith, der spillede hovedrollen, kendte jeg fra TV-serien »The Westerner«, og det lykkedes os at ændre enkelte ting. Noget af filmen fungerer udmærket, tror jeg. Og noget af den, er der en undskyldning for. I USA blev filmen ikke nogen succes, men den havde en vis virkning på enkelte producere, bl. a. Sol Siegel på MGM, som syntes om den, eller dele af den. Derfor kom jeg til at lave »De red efter guld«, og jeg fik lov til at skrive manuskriptet om. Og det skønne var, at i stedet for at skulle igennem alt det vrøvl, jeg havde oplevet med »Hævneren fra Gila City«, så gav Sol Siegel mig *final cut* på »De red efter guld«. Det fik jeg ikke på »Major Dundee«, men jeg havde i det mindste ventet samme gode arbejdsvilkår, som jeg havde på »De red efter guld«.

SAMARBEJDE MED SKUESPILLERE

– Var det svært at arbejde sammen med Randolph Scott og Joel McCrea i »De red efter guld«?

– På ingen måde. Det var absolut frydefuldt, en perfekt oplevelse. Begge syntes godt om manuskriptet og om deres respektive roller, og vi arbejdede fortrinligt sammen. Jeg har aldrig haft en bedre rollebesætning. Jeg havde også en pragtfuld arkitekt med på filmen, Leroy Coleman, der igen arbejdede for mig på »Cable Hogue«, men filmen blev ikke nogen succes i USA. Den blev udsendt som anden film i et dobbeltprogram.

– Hvordan var det at arbejde sammen med Charlton Heston i »Major Dundee«?

– Hvis der er nogen, der er mere intenst optaget af deres job end Scott og McCrea, så er det Heston. Han er begavet, reflekterende og engageret. Jeg nød at arbejde sammen med ham. Han var virkelig god i »Major Dundee«, især i de scener, der blev klip-

pet ud. Og jeg synes han var pragtfuld i »Will Penny«, der er en meget undervurderet western.

– Her blev »Will Penny« meget værdsat, og den blev af mange opfattet som værende influeret af Deres film.

– Det burde den være, for kernen i historien er baseret på en episode, som Tom Gries skrev og instruerede for mig, da jeg producerede »The Westerner«. »Line Camp« hed den. Tom og jeg er virkelig gode venner, og vi stjæler så meget fra hinanden, som vi kan komme til.

– Ligesom i Deres film var der i »Will Penny« en fin sans for den autentiske detalje, og noget af det mest bemærkelsesværdige ved Deres film er, at man virkelig fornemmer, hvordan det var at leve i vesten.

– Jeg holder af det på den måde. Vi bruger så meget tid som muligt på forberedelsen af en film, f. eks. lavede Gordon Dawson et mægtigt godt arbejde med kostumerne til »Den vilde bande«. Alt var autentisk, det så ikke blot slidt og brugt ud, det lugtede også sådan. Skuespillerne havde kostumerne på både under optagelserne og når de havde fri, og til slut lugtede Warren Oates så slemt, at vi var nødt til at give ham et bad ligesom i »De red efter guld«.

– Foretrækker De at arbejde med de samme skuespillere fra film til film?

– Nej, ikke specielt. Jeg ser frem til atter at skulle samarbejde med William Holden, Robert Ryan og Ernest Borgnine, men jeg er ikke interesseret i at arbejde med de såkaldte superstjerner, fordi filmene så skal koncentrerer om stjernen. Hvad vi, og jeg understreger vi, prøver på, er at lave en film som alle har part i og prøver på at gøre så god som muligt.

– Kunne De tænke Dem at lave en film med John Wayne?

– Afgjort. Hvis jeg havde en historie lige så god som »Red River«.

– Synes De om ham som skuespiller?

– Meget – i visse roller. I visse andre roller ikke så meget, men jeg er sikker på, at det har mere med historiernes kvalitet at gøre end med hans præstationer.

– Hvor meget noterer De på forhånd ned i manuskriptet om kameraplaceringer etc.?

– Jeg skriver overhovedet ikke noget om kameraets placering, og jeg ved ikke, hvordan man skulle kunne gøre det, bl. a. fordi manuskriptet sædvanligvis skrives før man selv kommer til. Jeg plejer at dele manuskriptet op i hvor mange måder jeg kan forholde mig til en scene på, men jeg har aldrig set et godt kamera-lay-out.

– Ændrer De meget ved dialogen under indspilningen?

– Aldrig under indspilningen, kun under prøverne. Vi havde f. eks. seks dages prøver på »Cable Hogue«, og fire dage på »Den vilde bande«. På »De red efter guld« havde vi, så vidt jeg husker, halvanden dag, hvorimod vi havde 10 dages prøver på »I midt-dagsheden«, men den blev indspillet på tape og lignede mere en teaterforestilling.

– Hvad lavede De i tiden mellem »Major Dundee« og »Den vilde bande«?

– Jeg skrev og forberedte »Cincinnati Kid«. Senere skrev jeg nogle manuskripter for TV, og for MGM arbejdede jeg på et manuskript efter James Micheners »Caravan« samt skrev en historie kaldet »Ready for the Tiger«. Den blev ikke til noget på grund af affæren med »Cincinnati Kid« og på grund af den måde, som »Major Dundee« blev beklippet på. Filmen fik dårlige anmeldelser, og den indspillede ikke ret mange penge. Jeg var kommet på den sorte liste.

PRODUCER CONTRA INSTRUKTØR

– Det er mærkeligt, som alle instruktører tilsyneladende skændes med Martin Ransohoff (producer af »Cincinnati Kid«. Red.).

– Skændes! Undskyld mig, men jeg var temmelig voldsom en overgang.

– Er der ikke noget om, at Columbia har bedt Dem omredigere »Major Dundee«?

– Jeg er ikke blevet opfordret til at gøre det. Der blev sendt en fyr over til mig for diskret at spørge, om jeg kunne tænke mig at gøre det, hvis jeg blev opfordret.

– Vil De gøre det, hvis De bliver opfordret?

– Det kan vi snakke om, hvis jeg får et fast tilbud. Jeg ved det ikke. Foreløbig har jeg tre film, jeg skal lave.

– Den første er »The Summer Soldiers«, ikke?

– Måske. Jeg har skrevet første version af manuskriptet.

– Der er også tale om, at De skal lave en kriminalfilm efter en roman af Ross Mac-Donald. Skal De lave den efter »The Summer Soldiers«.

– Det har jeg ingen anelse om. Man ved aldrig, hvad der sker i denne branche fra den ene dag til den anden. Det ene øjeblik skal man lave en film, og så pludselig er der tre film på programmet, men man ved intet sikkert. Det er det rene vanvid, og det skyldes udelukkende, at de store selskaber i fjor tabte tilsammen 185 millioner dollars på en masse film, så nu kan der ikke uden videre skaffes penge.

– Der verserer et sejlivet rygte om, at samarbejdet mellem Dem og Phil Feldman ikke længere er det bedst tænkelige. Er det rigtigt?

– Vi startede med at arbejde mægtigt godt sammen, men som månederne gik, blev spændingen mellem os stærkere og stærkere. Jeg er ked af, at det er gået sådan, fordi det en overgang så ud til, at Phil Feldman og jeg kunne lave film sammen.

– Men De lavede dog »Cable Hogue« sammen med ham.

– Gjorde jeg? Han overværede en enkelt dags optagelser, det var alt. Og reelt var det heller ikke ham, der producerede »Den vilde bande«. Det var i virkeligheden Kenneth Hyman. Modsat Hyman, så tror Feldman, at han ved alt bedre end instruktøren. Ken Hyman derimod er en enormt talentfuld producer. Han samlede mig op fra rendestenen, han ved alt om, hvordan en film skal være, men han vil ikke af den grund

lege instruktør, selv om han selvfølgelig ikke er uden selvhævdelse. Han er skrap, og hvis man ikke selv er det, så æder han en. Han og jeg strides selvfølgelig bravt, men det er frugtbart, og bl. a. derfor ser jeg frem til atter at skulle arbejde sammen med ham. Tænk bare på hans evne til at besætte rollerne i en film. Han ved, hvad han ønsker, og han får det – han ville f. eks. have Ernest Borgnine med i »Den vilde bande«, og det var ham, der ønskede David Warner i »Cable Hogue«, men han siger det ikke lige ud. På en eller anden måde ender det bare med, at man tigger ham om at få netop Ernest Borgnine og David Warner med i de respektive film. Og han havde selvfølgelig ret.*

– Hvordan kom De egentlig i forbindelse med Phil Feldman?

– Jeg kom til Warner Bros. på grund af Ken Hyman for sammen med Feldman at arbejde på et projekt kaldet »The Diamond Story«. Vi skrev manuskriptet, men af forskellige grunde blev filmen ikke til noget, bl. a. fordi vi ikke kunne besætte rollerne rigtigt. Derefter skrev jeg første udkast til »Den vilde bande« og viste det til Hyman og Feldman, og de synes begge om det. Så lavede vi filmen.

FØRST OG FREMMEST »STORY TELLER«

– Er det almindeligt, at en instruktør selv køber rettighederne til en fortælling eller en roman og derefter gør en producer interesseret i at købe projektet?

– Nej, almindeligvis arbejder man på et projekt, som en anden har rettighederne til, men af og til falder man over noget, man kunne tænke sig at filme. F. eks. læste jeg for 20 år siden romanen »Castaway« af James Gould Cozzens. Han har skrevet to gode romaner, den anden er »S/S San Pedro«, og jeg besluttede, at hvis jeg nogensinde fik chancen, så ville jeg lave en film over »Castaway«. Så for 10 år siden købte jeg rettighederne for 35.000 dollars. Siden har jeg betalt af på beløbet med 3000 dollars årligt, og foruden har jeg ofret 15.000 dollars på en manuskriptforfatter. Vi har arbejdet på historien i godt et år nu. Men 50.000 dollars er en frygtelig bunke penge, når man ikke tjener mere end jeg gør. For at lave »Den vilde bande« fik jeg 100.000 dollars, og for »Cable Hogue« fik jeg kun 75.000 dollars, skønt instruktørgager almindeligvis ligger på beløb mellem 100.000 og 250.000 dollars.

– De har sagt, at De først og fremmest betragter Dem selv som »story teller« – hvordan definerer De dette?

– Personerne skaber historien. Hvad en person betragter som sandheden er ikke altid, hvad en anden ser. I de fleste af mine film sættes der et kraftigt spørgsmålstegn ved begrebet retfærdighed. ■

* I det egentlige interview blev Peckinpah spurgt, hvad der havde fået ham til at vælge David Warner til præstens rolle i »Cable Hogue«, og Peckinpah svarede da: Hvorfor valgte jeg f. eks. Jason Robards og Stella Stevens – hvorfor vælger man skuespillere – undtagen af den grund, at man regner med, at de valgte skuespillere passer bedst til rollerne. Jeg havde set David Warner i »Morgan«. Jeg valgte ham ikke, som en blind vælger ud.