

Filmene

Junior Bonner

Sam Peckinpah mener (i et interview i »Playboy«) at »Junior Bonner« er den bedste film, han har lavet. Det lyder jo ret interessant på forhånd, og det er rart, at man efter at have set filmen næsten kan give instruktøren ret. »Junior Bonner« er faktisk en fremragende film, og den er en behagelig afkræftelse af de Pauline Kaelske teorier om, at Peckinpah med »Køterne« endelig definitivt var endt på sin plads, havde nået sit mål i retning af uhæmmet »fascistisk« voldsdyrkelse.

Nu bevæger Peckinpahs karriere sig jo meget elegant mellem det sagtmødt melankolske og det blodigt brutale, og der er selvfølgelig ingen garanti for, at han ikke i fremtiden vil give os film, der er endnu voldsommere end de snart herostratisk berømte »Den vilde bande« og »Køterne«.

Hvad der imidlertid står tilbage, er den kendsgerning, at Peckinpahs krumspring ikke blot foretages mellem filmene, men også indenfor dem, hvad der i mine øjne straks giver mandens øvre som sådan en større ensartethed kunstnerisk og moralsk, end man normalt tillægger det. »Den vilde bande«, der trods »Junior Bonner« stadigvæk for mig står som Peckinpahs største præstation, er en film, der både rummer

vold (voldens poesi, ville nogle sige, voldens berettigelse, ville Peckinpah selv sige) og melankolien over tabte tiders tabte idealer.

»Junior Bonner« genfinder – i lighed med »The Ballad of Cable Hogue« – denne selvsamme melankoli, men volden er erstattet med voldsomhed, hvad der i Peckinpahs univers er noget ganske andet end vold. Junior selv og hans far, Ace Bonner – filmens egentlige helte – er som Den vilde bande folk, der hører hjemme i en anden tidsalder med andre idealer og med en anden livsopfattelse, end den deres omgivelser bygger tilværelsen på. De er blevet krøblinge i samfundet, og kun en stædig fastholden de gamle drømme kan bringe dem videre gennem tilværelsen, nok med sår, men ikke med banesår. I den sammenhæng kommer rodeoet til at fremstå som en anakronisme, en halvt bestialsk cirkusforestilling, hvor tilskuerne sidder og håber på »sensationer«, ikke langt fra nutidens motorløb, men selvfølgelig endnu nærmere ved en rituel morderisk forlystelse som tyrefægtning. De eneste mennesker, der kan bevare et redeligt forhold til rodeoet, er de medvirkende, og det er da også hos dem, Peckinpah placerer filmens sym-pati.

Hvad der yderligere falder i øjnene hos Peckinpah, er, at han er en meget amerikansk instruktør. Hans film er på godt og ondt bundet til amerikanske

institutioner, amerikansk moral og amerikansk livsopfattelse. Han afslører selvfølgelig derved det amerikanske samfund som mindst lige så voldshærgt, som vi allesammen havde en anelse om på forhånd, og den moral, hans personer handler efter, er frontiertidens, individets ret til selvtægt uden om samfundets love. Men på kreditsiden handler Peckinpahs film også i melankolske vendinger om personlig integritet, en evne til kærlighed, et familiesammenhold, som efterkrigssamfundet efterhånden har fået gjort kål på. Der er ikke noget flæbende ved Peckinpahs skildring af disse i nogle menneskers øjne sikkert anakronistiske kvaliteter. Han skildrer dem tværtimod oftest som noget, man må kæmpe hårdt for at holde i live, og efterlevelsen af idealerne ender flere gange med at slå filmens helte ihjel. Det gælder selvfølgelig først og fremmest i »De red efter guld« og »Den vilde bande«. I »Junior Bonner« får slutningen lov til at stå åben hen. Junior må drage videre for at opretholde sit livsmønster, og Ace rejser til Australien, der i hans øjne endnu er de gode muligheds land, sammenlignet med hvad USA har udviklet sig til. Man ved, at Junior engang kommer til at dele sin fars skæbne, kommer til at føle sig gammel og ubrugelig i samfundet. Flugten fra USA bliver Peckinpahs endelige erkendelse af, at mulighederne i det land er udtømte, og at folk, som endnu er i besiddelse af en ægte amerikansk ånd, af gåpåmod og eventyrlyst og overlevelsessevne, må søge andre steder hen. Samfundet er endt med at blive plastic og surrogater, og overfloden og teknologien slår menneskene ihjel (på samme måde som Cable Hogue blev dræbt af den første bil, han mødte i sit liv). Men der er ingen pegenfingre af den smarte bror, der kan tilpasse sig og overleve (hvilket vil sige: blive millionær). Junior og faderen omfatter ham måske med modvilje, men de accepterer hans tilpasningsevne.

»Junior Bonner« er den eleganteste film, Peckinpah har lavet, for hvad man i øvrigt mener om manden, kan man dårligt komme udenom, at han er en fremragende tekniker. Historien er fortalt med besnærende lethed, og der er snart sagt ikke den effekt (overdrejet, underdrejet, monochrome, frysninger, kranser og dollyer) som Peckinpah ikke benytter og vel at mærke benytter med lethed, elegance og helt uden nogensomhelst demonstrativ virkning. Det er instruktørens fortjeneste, at alle benyttede effekter kun står i fortællingens tjeneste, og det vidner om en ikke ringe beherskelse af filmmediet, at Peckinpah i sin ofte afsindigt accelererede klipning aldrig lader tilskuere i tvivl om, hvad vi ser og hvorfor. »Junior Bonner« vil sammen med »Den vilde bande« kunne benyttes eftertiden som mønstereksemplerne på den sophistication og de uendelige muligheder, tressernes filmkunst opdyrkede i sin teknik.

Lige så udeemonstrativt glider Peckinpahs skuespillere ind i helheden i »Junior Bonner«. John Waynes smarte tese om »ikke at agere men reagere« bliver ikke brugt til at dække over noget hul i skuespillernes formåen, men som en logisk konsekvens af hele Peckinpahs teknik og fortælleform, der væver skuespillerne ind i mønsteret med en lethed, der endnu en gang understreger den kendsgerning, at Hollywood til sine andre for-tjenester også kan føje den, at den har skabt en kaste af filmskuespillere, der er til for filmens skyld og ikke omvendt.

I mine øjne fremstår »Junior Bonner« som endnu et tydeligt eksempel på uretfærdigheden i den halvgnavne nedvurdering, Peckinpah har været genstand for, siden den første begejstring over »De red efter guld« lagde sig. Han når tættere på mennesker og tættere på mig som tilskuer, end så mange af tidens kårede helte, og den mere rolige udvikling, branchen nu tilsyneladende har tilladt ham, kan kun være et løfte om flere mesterværker fra dette voldsomme, ureglerlige genis hånd.

Ib Lindberg

■ JUNIOR BONNER

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. **Eksterior-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 Morning« 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. **Frisører:** 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), Rita Garrison (Flashie), Roxanne Knight, Sandra Pew (Piger på heste). **Længde:** 103 min. **Udi:** Fox-MGM. **Prem:** Carlton.

Indspilningen startet 30.6.1971. Eksteriørsener optaget i Prescott, Arizona.

Fire uheldige helte

Selv efter fire år i fængsel står John Dortmund (Robert Redford) ikke overfor noget egentlig valg, da svogeren Kelp (George Segal) lige efter løsladelsen opfordrer ham til at deltage i tyveriet af den kostbare Sahara-sten fra et museum i New York. Han kan ligeså godt lade være med at gå sine egne veje. Før eller senere vil han alligevel blive opslugt af de galninge, som omgiver ham. Derfor må lønnen være det afgørende, og så snart de er kommet på det rene om det spørgsmål med bagmanden, ambassadør Amusa fra en nyoprettet afrikansk stat, starter de planlægningen af det store kup sammen med Murch, chauffør og tekniker, og sprængstofmanden Alan Greenberg. Under kupet opdages de, og da Alan, som har stenen, ikke når væk, skynder han sig at sluge den. Næste mål bliver at få ham ud af fængslet, hvor Alans far (Zero Mostel) viser sig meget behjælpelig. Det lykkes, men det viser sig nu, at Alan anbragte stenen på politistationen i en celle. Efter et commando-raid mod stationen har de stadig ikke stenen, som spores til en stærkt sikret bankboks. Alt synes håbløst, men Dortmund arbejder febrilsk og sætter alt på et kort - 'enten får han stenen eller også får den ham'.

Hvor den første af filmens fire hovedeposoder ligner det traditionelle mønster for det ufejlbarlige kup, der alligevel går galt på grund af en lille uforudset ting, er den næste et eksempel på deres branche- og rutinemæssige kunnen, og fordi de også fejler her, er de i tredje forsøg desperade og må som sidste udvej tilkalde de højere magter, hvis kupet overhovedet skal lykkes. Tre gange slår det fejl, og af filmens mange overraskende momenter kan man læse de fires stadig stigende fortvivlelse.

Men det er ikke bare filmens fire hovedpersoner, der er vanvittige. Hele New York vrirler af gale, og Peter Yates skaber derved den rimeligste balance mellem de uheldige helte og deres miljø. George Segals overrumplende og kluntede tilsynekomst i filmens start må accepteres som udtryk for hans naivt optimistiske og impulsive natur ligesom Ron Liebman Murch, der sætter en optagelse af racerbilskørsel på gram-mofonen for på den måde at vise sin kærlighed til teknikken. Mere køligt beregnende virker Robert Redford, men lige meget hvordan de så end opfører sig, er de alle omgivet af kvindelige hypnotisører, revolutionsfornemmende politimestre, folk der piller tæer m. m. Eng-lænderen kommer flere gange op i Yates i beskrivelsen af den amerikanske storbyes befolkning, hvor han ikke uden brod kæler for de små detaljer.

Som kontrast til dette virvar har han som ramme om handlingen blandt skyskraberne fundet motiver, der udadtil giver byen præg af ro og harmoni. Fil-



Still/ Steve McQueen i en af de »anakronistiske« rodeo-scener i »Junior Bonner«, hvori Peckinpah endnu engang placerer sympatien hos mennesker med idealer og livsopfattelser, der er på retur.