

blev allerede i levende live – ligesom Clyde Barrow og Bonnie Parker et halvt århundrede senere – behæftet med Robin Hood-legenden, og fælles for de to bander og vel sagtens andre af slagsen er, at de både kom til at ligge under for myten om sig selv – blev slaver af den – og med flid broderede på den. Filmen »The Gunfighter« af Henry King byggede på dette motiv men var i for høj grad afhængig af det til at kunne få det på tilstrækkelig afstand, og indtil nu er det nok Arthur Penns »Billy the Kid«, der har forstået mest af dobbeltspillet mellem de psykologiske og mytologiske mekanismer.

Her i »Jesse James' store bankkup« bliver det i alt fald ved skitseringen. Jesse opfatter sig selv som en slags guerillakaptajn for 'the Confederacy' og lever op til Robin Hood-legenden ved at røve fra de rige uden dog nødvendigvis at give til de fattige. Cole Younger, der er filmens centrale figur er mere gorilla end guerilla. En patologisk spradebasse med – hvad der måske ikke er usædvanligt for sådanne karakterer – masser af charme og et veludviklet fortællertalent. Ret en påflugt at skue når han på torvet paraderer sin læderpanserede vest med de flotte skudhuller. Cole er et legebarn, kan li' mekanisk tingeltangel og tilværelsens andre vidunderligheder, hvilken form de så end tager. Togtet til Northfield hindrer videre udforskning deraf. Det koster ham 25 år, men filmen slutter fortrøstningsfuldt med en bemærkning om, at han levede helt op til 1916, altså længe nok til at se en ny tidsalder blive til.

Den kan længes imod eller hvad? 1916 var året før USA kom med i verdenskrigen. Somme-slagets og Jyllands-slagets år. De mekaniske dinosaurers epoke. Måske for Cole en slags opfyldelse – og måske for filmen; den kan lide massakrer. Et lidt nøjere signalement af den fremtid, der varsles om i slutbemærkningen, får vi i beskrivelsen af en sportskamp, der introducerer et nyt spil, man er begyndt at more sig med i de civiliserede øststater, og som viser sig at være en form for kappestrid, de gode nybyggere i Minnesota kan nikke genkendende til: en pløret og sammenfiltret alles kamp mod alle. Og det synes da stort set at være, hvad denne fortælling har at sige: verden var, er og forbliver et galehus beboet af psykopatiske stratenrøvere og bedsteborgere, der er dummere end politiet tillader, men ikke mere korrupte; ingen er nemlig så korrupte som lovens udøvere selv. En bestemt scene fortætter filmens menneske- og verdensanskuelse. Den udspilles foran byens forkomne bordel, hvor frysende ludere ser til, mens retfærdighedens vogtere holder hænderne oppe og bukserne nede på kunderne og skyder de forkerte i forsøget på at hævne en sølet massakre på den plørede hovedgade.

»Our national sport is shooting and

always will be«, siger Cole Younger, og nu er det snart sagt så ofte, at ikke alene de, der bliver ved med at gentage det, men også deres tilhørere er i fare for at falde hen i en tro på, at denne tingenes tilstand ikke står til at ændre. At bebrejde Cole, at han mener, hvad han siger og slår sig til tåls dermed, ville unægtelig være nytteløst, men man kan anklage filmen for, at den ikke på en eller anden måde *forholder* sig til hans defaitistiske livsfilosofi, men forflygtiger såvel den som sin egen nihilisme ved at lægge alting – og ikke mindst personkarakteristikken – ud i karikaturer. Så er der intet, der skal tages helt alvorligt, intet der står for pålydende værdi. Filmen affærdiger så at sige sin egen patologi og misantropi som blot og bar grimasse og attitude. Hvad vi får er da en lidenskabsløs beretning om socialt og menneskeligt forfald, og hvad er mere forstemmende. Uden ængstelse og uden ærindige registreres her livets latterlighed.

Den klassiske western byggedes over konflikten mellem individuel selvhævdelse og social tilpasning. En konflikt, der som oftest løstes – for nemt – ved at først den ene part og dernæst den anden fik, hvad der krævedes; – men som altså dog var der, selv i standardværkerne. Og i de bedste af de gamle westerns lykkedes det at gennemgløde de stereotype opstillinger og den skematisk moralitet, så spillet blev til en erkendelse, der sagde, at kun den, der er noget for sig selv, kan blive noget for andre.

Øjeblikkets film – i alt fald øjeblikkets amerikanske – har lidet at sige om menneskers betydning for sig selv og hinanden. Det, der optager dem, er ikke tilværelsens konstruktive men tværtimod dens destruktive kræfter. De mest spændende af disse film dirrer af forskrækkelse og fascination over deres egen overbevisning, som går ud på, at der i mennesket ikke alene findes en dyb drift mod katastrofen, men at livet ville være utåleligt, hvis det ikke nu og da førtes ud over sin egen afgrund. Sam Peckinpahs »Køterne« er en gysende hengivelse til det dæmoniske, måske en nihilistisk bekendelse, måske en besværgelse? En film i flere lag og åben for mange fortolkninger. Det går nemmere at få hold på den beslægtede »Ubudne Gæster« af Elia Kazan, der har et klart sigte med sin afdækning af djævelskaben, og som for en gangs skyld taler åbent om det, der ellers altid pakkes ind i allegori, nemlig folkedrabene i Vietnam. Filmen er slet og ret en formaning til det splittede USA om at være forsigtig med de skræksikre fordømmelser, selvom nogen er mere retfærdige end andre.

De mest kedsommelige af tidens film er de, der slapt eller kælent lukrerer på en nihilistisk stemning, og den er ingen mere underdanig end cowboy-filmene. Sydney Pollacks »Manden, der ikke kun-

ne dø« er en sympatisk undtagelse. Endelig igen en film om konflikten mellem de betingelser et menneske kan stille til tilværelsen, og så dem livet møder ham med. »Jesse James' store bankkup« er dens prototypiske modsætning. En monoton historie uden konflikter og uden præferencer.

Niels Jensen

■ JESSE JAMES' STORE BANKKUP

The Great Northfield Minnesota Raid. USA 1972. **Dist:** Universal. **P-selskab:** Universal/Robertson & Associates. En Jennings Lang Præsentation. **As-P:** Bruce Graham. **P-leder:** Harker Wade. **Instr/Manus:** Philip Kaufman. **Instr-ass:** Ralph Siergo. **Foto:** Bruce Surtees. **Sp-foto-E:** Albert Whitlock. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Douglas Stewart. **Ark:** Alexander Golitzen, George Webb. **Dekor:** Hal Gausman. **Kost:** Helen Colvig. **Musik:** Dave Grusin. **Sang:** »Hodie Christus-Natus Est«, sunget af the St. Olaf College Choir of Northfield, Minnesota. **Tone:** Waldon O. Watson, Melvin M. Metcalfe, Sr., Robert Hoyt. **Medv:** Cliff Robertson (Cole Younger), Robert Duvall (Jesse James), Luke Askew (Jim Younger), R. G. Armstrong (Clell Miller), Dana Elcar (Allen), Donald Moffat (Manning), John Pearce (Frank James), Matt Clark (Bob Younger), Wayne Sutherland (Charley Pitts), Robert H. Harris (Wilcox), Jack Menning (Heywood), Elisha Cook, Jr. (Bunker), Royal Dano (Gustavson), Mary-Robin Redd (Kate), Arthur Peterson (Jefferson Jones), Craig Curtis (Chadwell), Barry Brown (Henry Wheeler), Nellie Burt (»Doll Woman«), Liam Dunn (Dummer), Madeleine Taylor Holmes (Bedstemoderlig kvinde), Herbert Nelson (Detektiv), Erik Holland (Sherif), Anne Barton (Clells kone), Marjorie Durant (Maybelle), Inger Stratton (Syngende skøge), Valda J. Hansen (Nøgen pige), Bill Callaway (Skriver). **Længde:** 91 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** C.I.C. **Prem:** Carlton 24.11.72.

Eksteriorscener indspillet i Jacksonville, Oregon.

The Godfather

Efter næsten et års reklamebulder er det slet ikke utænkeligt, at der i mange vågner en latent Rasmus Modsat. Hvordan kan nogen film overhovedet være så god at den, sagt lidt forenklet, indspiller minimum en million dollars om dagen? Det hævdes at være taksten i USA, hvor »The Godfather« længe har figureret ikke blot som gangsterfilmens »Borte med blæsten« men også som produktionsselskabets »The Sound of Money«. Der er noget suspekt over det.

Det er nok nytteløst at spekulere over, hvorfor netop »The Godfather« er blevet den eksempelløse tilløbssucces. Ganske vist er gangtere pr. definition et godt emne, og ganske vist fik filmen i USA en enorm ekstra reklame forærende af New York mafiaen, der næsten med premieren begyndte at myrde hinanden; og ganske vist kan man nok med en vis rimelighed hævde, at gangsterfilmen som genre spejler en bestemt folkelig opfattelse af USA på samme måde som vore hjemlige og langt mere fredelige omgivelser får en folkelig spejling i Morten Korchske idyller og lummervarme sengekante – men alligevel, en million dollars er forbistret mange penge. Og så pr. dag!

Filmen er en ret trofast genfortælling af Mario Puzos bog (dansk udgave: Mafia) om en mafia-familie i New York. Ordet mafia bruges dog aldrig i filmen, men hvem generer det? Skønt mafiaen langt fra er den dominerende forbyrderorganisation i USA, som avis skriverier

gør den til, og skønt mafiaen, eller La cosa nostra eller hvilket navn man end vil give organisationen (i Chicago kaldes det foretagende ofte for »The Outfit«, i Buffalo siger man »The Arm« og andre steder hvisker man om »The Office«, fortæller Nicholas Gage i »The Mafia is Not an Equal Opportunity Employer«) muligvis er på retur, så synes den menige amerikaner at omfatte mafiaen med en veneration, der kunne få en til at forestille sig, at der er tale om en godgørende organisation.

Engang for længe, længe siden var mafiaen måske lidt i den retning, men det fortaber sig under alle omstændigheder i en uendelig fjern siciliansk fortid, og allerede længe før de første italienske emigranter søgte til USA, var mafiaen blevet til behård organisation. USA var de uanede muligheds land, også for mafiaen, og forbudsperioden i tyverne var så at sige nationens velkomst til de hjælpsomme gangstere, der ikke undte folk at tørste. Imperier blev opbygget på grundlag af terror og vold, og de skrappeste topmænd sikrede sig i tide mod myndighedernes tidlige indblanding. Og selv om trediverne ikke var nær så givtig en periode, så havde forbryderne forstået at konsolidere deres magt, så meget endda, at den amerikanske regering under den anden verdenskrig måtte slå en handel af med mafiaen, der så i efterkrigsårene stod stærkere end nogensinde før. Der begynder Francis Ford Coppolas »The Godfather«. Og ret meget længere når filmen ikke.

Coppola mener, at man med rimelighed kan opfatte mafiaen som en metafor for USA, og han har tænkt sig filmen sådan, siger han. Men filmens billede af mafiaen indskrænker sig nok først og fremmest til noget mindre. Samfundet uden for mærker man ikke noget til undtagen i form af en gennemkorrupt politimand.

Karakteristisk starter filmen med ordene »I believe in America«. I et super-nærbillede fortæller en mand sin historie, mens kameraet uendelig blidt trækker sig tilbage indtil en ryg og en håndbevægelse fra den indtil nu stumme tilhører kommer ind i billedfeltet. Indledningssekvensen tolker magtfuldt både en (helt nutidig) mistro til domstolsretfærdighed i USA og en mafia-Godfathers position (i effekt meget lig den også af Coppola skrevne indledningssekvens til »Patton«).

Denne Godfather går en italiener i New York til, når han føler, at samfundet svigter, i dette tilfælde fordi mandens datter er blevet molesteret af et par brutalt legesyge og slemt liderlige college-drenge. Pigen »kept her honor«, men voldsmændene slap med en betinget dom, og det passer ikke faderen. Den lidt arkaiske opfattelse af æresbegrebet, det rituelle, næsten religiøse, i scenen er væsentlige bestanddele i filmens skildring af mafiaen. I denne

Godfathers skikkelse er der intet ondt (i modsætning til skildringen af Don Corleone i Puzos bog), og når FBI agenter senere dukker op ved Corleones villa for at notere sig, hvilke gæster der er, så kan man med Corleone-familien betragte FBI som utidige indtrængere. Kun med et meget forenklet billede af USA er den problemstilling rimelig. Og selv når Corleone-familien viser sig at være *second to non* når det gælder om at sprede død, er det først og fremmest vist som værende udslag af selvforsvar (en gangsterkrig er i gang). Også selv om filmens sidste sekvens, hvor den gamle Corleones yngste søn og nylige arvtager til titlen som Godfather ribbes for alle gode sider, er effektivt afstandtagende: i kirken er der barnedåb, og mens præsten præker og Bachs musik rumler på lydbåndet, krydsklippes der ustandselig mellem en serie brutale mord foranstaltet af Michael Corleone og nærbilleder af Michael i kirken, hvor han svarer ja til, at han tror på Gud, på Jesus, på Helligånden og den katolske kirke – og på at han forsøger Djævelen og alt hans værk.

Den knap tre timer lange film er en ujævn affære, fordi Coppola langt fra har haft frie hænder. Han kæmpede for at få lov til at lave filmen i New York City og som en »period piece«, men han har ikke kunnet få lov til at lave den film, han i øvrigt gerne ville lave. Flere scener fornemmes i udpræget grad som noget, han var tvunget til at tage med (f.eks. scenerne fra Hollywood – det forekommer mig ikke rimeligt, at den storetalede producent skulle behøve at vise Corleone-familiens sagfører sin fuldblodshest), mens andre scener er lavet med et formidabelt talent, der vidner om, at Coppola har potentiel som en stor instruktør.

Filmens indledning, hvor der veksles mellem hviskende mandekonferencer i halvmørke rum med nedrullede persienner og festlig bryllupsstemning i blidt solblegede farver uden for, er effektivt sigende i kontrastvirkingen, og raffineret lader Coppola hele tiden den yngste søn Michael holde sig nærmest skyggen, når han er udendørs, et forvarsel om, hvordan denne Michael senere må ende, skønt han på dette tidspunkt er udsat til ikke at have noget med gangster-væsenet at gøre. På samme måde som filmens kvinder holdes uden for. Lys og skygge er også med til at symbolisere personernes katolske baggrund: uskyld over for medviden, og Al Pacino – som den yngste søn og kommende Godfather – lader os diskret forstå, at der ofte er splid mellem, hvilke gerninger hans intellekt tvinger ham til, og hvilken retning han ville have foretrukket, om ikke synden skulle nedarves.

På det håndværksmæssige plan er filmen således imponerende sikkert lavet, Coppola beretter historien afslappet, og hans evne til at få skuespillerne til at yde det maksimale er – baglænt – im-

ponerende. Ikke blot Al Pacino og Marlon Brando som nutidens og fortidens Godfather, men hele rækken af medvirkende er sjældent mindre end fremragende, med James Caan og Robert Duvall som de bedste efter Pacino og Brando.

Men – og så er vi tilbage, hvor vi startede – filmen tager næppe tilstrækkelig afstand for ugeringerne. Eller rettere – filmen synes at resignere i en konstatering af, at der næppe er nogen næneværdig forskel mellem underverdens magthavere og den såkaldte respektable verdens store mænd. Begge steder bliver mennesker hver dag dræbt på magtens bud. Det er der slet ikke noget personligt i, det er ren og skær forretning, og i tilstrækkeligt pessimistisk hjørne kan man godt forestille sig, at det var dette, filmen egentlig burde fortælle om.

Per Calum

■ THE GODFATHER

The Godfather. USA 1972. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Paramount/Alfran Productions. **P:** Albert S. Ruddy. **As-P:** Gray Frederickson. **P-samordnere:** Michael Briggs, Tony Bowers/Ass: Robert Barth. **I-leder:** Fred Caruso. **2nd Unit I-leder:** Valerio De Paolis. **Ex-P-ass:** Robert S. Mendelsohn. **P-ass:** Gary Chazan. **Instr:** Francis Ford Coppola. **Instr-ass:** Fred Gallo, Steve Skloot. **2nd Unit instr-ass:** Tony Brandt. **Manus:** Francis Ford Coppola, Mario Puzo. **Efter:** Roman af Mario Puzo (dansk udgave: »Mafia«). **Foto:** Gordon Willis. **Kamera:** Michael Chapman/Ass: Tibor Sands, Peter Salim. **Lys:** David McClean, Russell W. Engles, Joe Rutledge. **Farve:** Technicolor. **Klip:** William Reynolds, Peter Zinner/Ass: Jack Wheeler, Pierre Jalbert, Marc Laub, Murray Solomon, Barbara Marks. **P-tegn:** Dean Tavoularis. **Ark:** Warren Clymer. **2nd Unit Ark:** Samuel Verts. **Dekor:** Ph. Smith/Ass: Richard Adee, John Bodfrey, Frank Jannacone, Ray Murphy. **Rekvis:** Tom Wright/Ass: David Goodnuff, Ben Bloom, Jack Wright, Jr. **Kost:** Anna Hill Johnstone (design), George Newman, Marilyn Putnam (garderobe). **Musik:** Nino Rota. **Supplerende musik:** »Mall Wedding Sequence« af Carmen Coppola; »I Have But One Heart« af Johnny Farrow & Marty Symes, sunget af Al Martino; »Luna mezz' 'o mare« af Paolo Citarrella; »Manhattan Serenade« af Louis Alter; »Have Yourself a Merry Little Christmas« af Hugh Martin & Ralph Blane; »Santa Claus is Coming to Town« af Haven Gillespie & J. Fred Coots; »The Bells of St. Mary's« af A. E. Adams & Douglas Furber; »All Of My Life« af Irving Berlin; »Mona Lisa« af Jay Livingston & Ray Evans; »Baptism Sequence« af Johann Sebastian Bach. **Dir:** Carlo Savina. **Tone:** Christopher Newman, Bud Grenzbach, Richard Portman, Les Lazarowitz. **Sp-E:** A. D. Flowers, Joe Lombardi, Sess Bedig. **Makeup:** Dick Smith, Philip Rhodes. **Frisurer:** Phil Leto. **Stills:** Jack Stager. **Rollebesættelse:** Fred Roos, Andrea Eastman, Louis DiGiarmo. **Medv:** Marlon Brando (Don Vito Corleone), Al Pacino (Michael Corleone), James Caan (Sonny Corleone), Richard Castellano (Clemenza), Robert Duvall (Tom Hagen), Sterling Hayden (Mc Cluskey), John Marley (Jack Woltz), Richard Conte (Barzini), Diane Keaton (Kay Adams), Al Lettieri (Sollozzo), Abe Vigoda (Tessio), Talia Shire (Connie Rizzi), Gianni Russo (Carlo Rizzi), John Cazale (Fredo Corleone), Rudy Bond (Cuneo), Al Martino (Johnny Fontane), Morgana King (Mama Corleone), Lenny Montana (Luca Brasi), John Martino (Paulie Gatto), Salvatore Corsitto (Bonasera), Richard Bright (Neri), Alex Rocco (Moe Greene), Tony Giorgio (Bruno Tattaglia), Vito Scotti (Nazorine), Tere Livrano (Theresia Hagen), Victor Rendina (Phillip Tattaglia), Jeannie Linero (Lucy Mancini), Julie Gregg (Sandra Corleone), Ardell Sheridan (Mrs. Clemenza), Simonetta Stefanelli (Apollonia), Angelo Infanti (Fabrizio), Carrado Gaipa (Don Tommasino), Franco Citti (Calo), Saro Urzi (Vittelli). **Længde:** 177 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** C.I.C. **Prem:** Palladium + Tre Falke Bio + Scala Bio, Aalborg + Kosmorama, Arhus + Kino, Odense + Bio, Herning samt Lido, Vejle. 26.12.72.

Indspilningen startet 29. marts 1971, eksteriørscener optaget i Hollywood, New York City og på Sicilien.