

Resume

I anledning af FNs år for oprindelige folk har medieforskeren Henrik Juel set nærmere på indianerfilmernes virkemidler, som han antager spiller en vigtig rolle i dannelsen af vore indre indianerbilleder. I årene fra 1950 til 1990, som de analyserede film spænder over, er de militære overgreb på filmenes indianere afløst af kulturelle, og indianerfilmene er fortsat mest af alt en slags sminkespejle for den hvide kultur, en kultur som har alvorlige identitets- og legitimationsproblemer, og som i bearbejdningen deraf bruger bl.a. indianerne efter forgodtbefindende. Selvom skildringen af indianerne har ændret sig markant i retning af det sympatiske, er det stadig de hvide, der fortæller historien, spiller helterollerne og producerer, filmer, klipper og distribuerer indianerfilmene. Derfor er det klart, at den indianske kultur stadig har trange kår, og at den er under hårdt pres af den hvide mands måske frygteligste våben, den økonomisk-kulturelle overmagt, som sender sine film afsted som hvislende træfsikre pile, som kan aflive enhver anden historieskrivning og kulturtradition.

Abstract

On the occasion of the 1993 UN Year for Indigenous Peoples, the media analyst Henrik Juel studies film techniques used in westerns, which he assumes to have played an important role in the formation of our images of Native Americans. From 1950 to 1990 - the period represented by the films Juel analyzes - military outrages perpetrated against the filmic "Indians" were gradually supplanted by cultural outrages. Westerns continued principally to be vanity mirrors for white culture, a culture that has attempted to deal with its serious problems of identity and legitimacy by using the "Indians," among other peoples, in any way necessary to its purposes. Even if the depiction of Native Americans has become considerably more sympathetic, whites are still telling the story, playing the heroes, and producing, shooting, editing, and distributing the films. Thus it is clear that Native American culture still finds itself under siege by what is perhaps the white man's most fearsome weapon, his economic and cultural supremacy; white culture shoots its films like arrows, in order to kill any other historical and cultural tradition.

MENNESKE & NATUR

HUMANISTISK FORSKNINGSCENTER • ODENSE UNIVERSITET



MENNESKE & NATUR

ARBEJDSPAPIR 37



Henrik Juel: Indianerfilm -
sminkespejl for blegansigter

MENNESKE & NATUR. ARBEJDSPAPIR 37 1994
Henrik Juel: Indianerfilm - sminkespejl for blegansigter.

ISSN 0907 - 1385
ISBN 87 - 89844 - 40 - 8

Udgivet 10. marts 1994 af Menneske og Natur. Humanistisk Forskningscenter - Odense Universitet. Hollufgård, Hestehaven 201, DK-5220 Odense SØ. Tlf.: 65 95 94 93. Fax: 65 95 77 66. E-mail: humfo@dou.dk.

© Forfatteren og Menneske og Natur

Redaktion og DTP: Thomas Møller Kristensen
Logo: Gunna Larsen
Tryk: Odense Universitets Trykkeri

Menneske og Natur er et humanistisk forskningscenter ved Odense Universitet. Centret er oprettet af Miljøministeriet og Statens Humanistiske Forskningsråd. I perioden 1992 - 1996 arbejder 10 - 15 forskere ad gangen med at kortlægge menneskets forhold til naturen gennem de seneste 200 år.

Man & Nature is a humanities research center at Odense University, Denmark. A team of researchers are working from 1992 to 1996 with cultural perspectives on the relationship between Man and nature. The project is being financed by the Danish Research Council for the Humanities and the Danish Ministry of the Environment.

INDIANERFILM

SMINKESPEJL FOR BLEGANSIGTER

*Henrik Juel**

En opfordring

- Jamen, det ved jeg ikke en bønne om - sådan var min reaktion da jeg blev bedt om at holde et oplæg på et seminar om naturfolk. For jeg har ikke boet fem år i junglen hos de vilde, jeg har ikke læst rapporter om oprindelige folk og deres sikkert meget påtrængende problemer, jeg har ikke for nylig haft aboriginals til middag, og jeg kan kun med største besvær kende forskel på en etnolog og en etnograf.

Min forskning drejer sig for tiden om lyd-billedmediernes fremstilling af den vilde natur, og derfra og til at tale om „de vilde“ eller om „naturfolk“ er der alligevel et godt stykke vej. Det nærmeste er vel, at jeg en gang imellem har set en indianerfilm. Som dreng læste jeg en hel del indianerbøger, men sidenhen har jeg mest mødt indianere i biografen og på TV. Mon ikke jeg har brugt betydeligt længere tid på at se film med vilde indianere, end jeg har brugt på at læse fornuftige videnskabelige rapporter om samme emne? Og havde det så endda været dokumentarfilm, men nej, det har været spillefilm og TV-serier, hvor kvaliteten

**Henrik Juel (født 1951), ph.d. i kommunikation, mag.art. i filosofi, er forskningsstipendiat ved Humanistisk Forskningscenter. Arbejdspapiret er en bearbejdet udgave af et foredrag fra seminaret „Naturfolk. Europas skræmmebilleder og idealer“, der blev afholdt af Humanistisk Forskningscenter på Hollufgård 22. - 23. marts 1993 i anledning af FN's år for oprindelige folk.*

har været svingende, og hvor genren tydeligvis har lagt mere op til underholdning, spænding og dramatik end til videnskabelig dokumentation af disse naturfolks natur og kultur.

Så hvad jeg ved om indianere, det må næsten med garanti være forkert, en broget billedbog af filmfordrejninger og ufordøjede drenge-drømme. Og jeg kan jo ikke holde et seriøst oplæg om mine egne fordomme. Det besluttede jeg mig for at meddele, men netop som jeg stod og formulerede mit afslag, blev det til et tilsagn. Jeg kom nemlig til at sige, at hvad naturfolk angik var jeg en almindelig dum dansker, som havde det meste af min viden, mine fornemmelser og holdninger til sådan noget som indianere fra film og TV, og hvis jeg som medieforsker skulle sige noget, så måtte det være som en eksponering af de filmiske virkemidler, som har formet min - og formodentlig mange andres - indre indianerbillede. Det humanister kan er jo at reflektere deres egne fordomme.

Fint, blev der sagt, så holder du et oplæg om indianerfilm. Jeg havde lokket mig selv i et baghold.

Medieindianere

Jeg begyndte at overveje i hvor høj grad min egen viden, mit holdningsmønster og mit associationsberedskab angående indianere stammede fra Hollywood og andre tvivlsomme mediekilder. Og så fik jeg røde ører. For jeg kom i tanke om en næsten glemt oplevelse: Som ung var jeg et årstid i USA, og i min skole i Nebraska mødte jeg nogle indianere, men - og det var her Hollywood kom på tværs - jeg kunne ikke genkende dem som indianere. I en af klasserne sad der lige bag ved mig et par indesluttede, dårligt klædte og underlige fyre, som jeg prøvede at komme i snak med; men det gik ikke så godt, de mumlede og var tilbageholdende (på den skole var det mistænkeligt at tale kammeratligt på tværs af raceskel, et skel som jeg bare ikke havde fået indøvet

endnu). De dukkede aldrig op til party hos skolens populæreste piger, de sad for sig selv når der var sportskampe, hvis de overhovedet var der, de fik dårlige karakterer, de manglede vist både stolthed og initiativ og gjorde i det hele taget et sølle indtryk. De boede ikke i vores del af byen. Jeg troede i flere måneder, at de var fattige indvandrere fra Puerto Rico eller Mexico eller sådan noget. Men de var indianere. Det fik jeg fortalt, men jeg havde meget svært ved at tro det, for *de lignede jo slet ikke rigtige indianere!* Havde jeg tænkt mig om, havde jeg vel indset, at de ikke så godt kunne komme ridende i skole med flagrende fjerprydelser og krigsmaling (skolen havde et meget strengt ordensreglement, som også angik sømmelig påklædning), men jeg var nu meget skuffet over, at der ikke var mere spræl i disse alt for socialrealistiske indianere.

Sidenhen har jeg igen kun mødt medieindianere. Og formodentlig er jeg blevet viklet ind i nye fordomme. For eksempel mener jeg, som så mange andre for tiden, at den indianske kultur er truet og at det er forfærdeligt synd. Kan det også være forkert? Hvor har jeg det fra? Fra medierne, fra indianerfilm, fra video og TV. Men er det indianerfilm lavet af indianere, nyhedsindslag lavet af indianske journalister? Nej, det er stadig den hvide mands udlægning af historien og nutiden, nu via film og TV, som dominerer, og jeg kan ikke vide, om indianerne overhovedet kan genkende sig selv eller en „indiansk kultur“ i den iscenesættelse. Jeg kender kun medieindianerne, og det er givetvis teater, som langt fra er realistisk.

Men hvad jeg kan gøre som medieforsker, er at undersøge netop denne iscenesættelse - og så måske få luftet lidt ud i kulisserne.

Til angreb

Jeg var efterhånden blevet ganske nysgerrig efter at undersøge det almene danske indianerbillede, så jeg indledte et angreb på de nærme-

ste videobutikker. Hvad jeg skulle have fat i var ikke specielt dokumentariske og saglige film, heller ikke de særligt fremragende kunstneriske film, men sådanne, som havde en formodet aktuel og bredspektret virkning, dvs. som medvirkede til den almene moderne danske indianeropfattelse. Så frem for at søge efter sjældenheder i filmarkiver og udenlandske kataloger gik jeg ind i et par typiske videobutikker: En lille butik i en lille by (Ringe) og en stor butik i en stor by (Odense). Så håbede jeg at udvalget ville være repræsentativt (på landsplan synes der ikke at være den store indholdsmæssige eller kvalitative variation, kun kvantiteteten skifter: der er store og små videobutikker med mange eller få videoer, men grundet den centrale produktion og distribution ligner sortimentet sig selv. Specialbutikker med f.eks. udelukkende franske film eller børnefilm er vist meget sjældne).

Jeg så mig om i butikkerne med nye øjne, for nu var jeg der ikke i civil, men som medieforsker med særlige briller bestående af akademiske kategorier og socialhistoriske perspektiver. Jeg fandt da også snart to helt nye forskningsfelter, som ikke havde meget med mit egentlige ærinde at gøre, men som syntes påtrængende.

Det første felt var det rent visuelle indtryk fra de mange videokassetter, altså forsiderne af omslaget. Videoomslag er det rene guf for billedforskere, her er det farverne og den hurtige symbolik der tæller, enhver læsetekst (udover titlen) er underordnet.

Hylderne med såkaldt erotiske film er lette at finde på lang afstand alene på grund af den gennemgående overophedede ferskenfarve. De meget kulørte og rodede omslag hører til på børnefilmene. De kedelige og sort/hvide kan være klassiske film, men det kan også bare være ældre udlejningseksemplarer med fotokopierede omslag. Og så kommer den måske største gruppe, som er ret forvirrende for den, som leder efter indianerfilm, nemlig alle spændings- eller actionfilmene, som typisk i forgrunden har en muskelsvulmende mand med bar, eller

næsten bar og læder- eller patronbæltebehængt overkrop. I hånden har han et våben, en kæmpestor skyder af mere eller mindre science-fiction agtig karakter, eller også klarer han det hele med sine bare karate-næver. Der er noget vildt og pågående over denne poserende kriger, som for et flygtigt blik kan ligne en indianer (som jeg forventer at finde ham). Et sted i billedet optræder ofte en ung dame, som heller ikke er meget påklædt, men til gengæld er det i high-society gevanter og stiliseret afventende positurer. I baggrunden ses en storbys skyline, eventuelt med et par brande, eksplosioner eller smadrede højteknologiske transportmidler så som kamphelikoptere og specialdesignede motorcykler. Hvor herligt for en forsker, her støder alle mulige former for natur og kultur sammen på en lille fortættet plads. Hvorfor var det dog ikke bare videokassetternes naturomslag, jeg havde som projekt?

Det andet forskningsfelt, som meldte sig omtrent lige så hurtigt, var videobutikkernes særlige variationer over genrebegrebet. Nu kan jeg selvfølgelig nemt forstå en klassifikatorisk skelnen mellem porno og hård porno - naturligvis uden selv nogensinde at leje noget af den slags - og jeg kan også forstå den mere subtile skelnen mellem fysik gys og psykisk gys. Men her var en butik, hvor der blev skelnet mellem „action“ og „spænding“ og „drama“. Det syntes jeg er virkelig avanceret, men jeg skal ikke betvivle, at man med lidt øvelse vil kunne kategorisere film ret sikkert på denne måde.

Jeg spurgte mig for og fik at vide, at „indianerfilm“ skulle søges i gruppen „western- og krigsfilm“. Slægtskabet med, eller rettere, underordningen under westerns forstod jeg straks, men at det skulle være samme kategori som krigsfilm, tog mig lidt tid at forstå. Måske er det noget med, at de skyder begge steder, bang-bang. Film, som foregår i de mere øde egne af Australien, og hvor der medvirker aboriginals, hører også hjemme i denne kasse. En af disse film fik jeg anbefalet, for „godt nok er det med dem, der levede der i Australien, men ellers er det

ligesom en rigtig western". Så ekspedienten havde fat i noget væsentligt ved genrebestemmelserne, nemlig at de ofte har andre rødder og stikker dybere, end man umiddelbart skulle tro. F.eks. er en „western“ ikke bare en samlebetegnelse for film, der foregår i et bestemt geografisk område, der skal noget mere til (strukturelt og indholdsmæssigt), og hvis dette „mere“ er til stede kan filmen akcepteres som en western, også selv om den skulle foregå længere østpå, f.eks. i Japan.

Jeg kom hjem med i alt fire film. Den lille og den store videobutik viste sig at være led i samme kæde, så derfor gik den lille butiks to indianerfilm igen blandt den store butiks fire. Hvad angik produktions-tidspunkter spredte filmene sig over de sidste 40 år, og det fik mig straks til at se dem som eksempler på de skiftende indianerbilleder, som jeg har været udsat for i mit liv. Ikke fordi jeg har set lige netop disse film, da de kom frem, men det må alligevel være legitimt og produktivt at betragte dem som tidstypiske eksponeringer (idet jeg dog skal huske en lang række forbehold og ikke uden videre betragte dem som repræsentative kilder).

Den tapre Patrulje

Den første film var fra 1950, instrueret af William Keighley, og hed på dansk *Den tapre patrulje*, originaltitel: *Rocky Mountain*. Først var jeg skuffet over, at filmen ikke handlede ret meget om indianere, men mest om de hvide soldater og deres indre moralske kamp. Men så indså jeg, at her optrådte indianerne netop i deres helt klassiske filmrolle: en birolle. De overfaldt diligencen, og de sneg sig rundt om natten uden for de hvides lejr, men ellers så man ikke meget til dem. De havde en væsentlig funktion ved at være en kontrast til de disciplinerede og selvdisciplinerede hvide: de var vilde, truende og uberegnelige, men ellers var det slet ikke dem interessen samlede sig om.

Som så mange andre westerns og indianerfilm havde også denne film en dualisme mellem natur og civilisation, det vilde og det tæmmede, begæret og pligten (og så videre) som gennemgående tema. Filmens morale syntes at være, at vi alle bør internalisere pligten og handle som pligtskyldige borgere/soldater.

Men hvori pligten består, er noget uklart i filmen - for ikke at sige katastrofalt rodet - for den sydstatspatrulje, som får en heltebeskrivelse, er ude i et tvivlsomt ærinde bag fjendens linier. Her skal sydstatsfolkene forsøge at hverve en bande lovløse til at kæmpe på deres side. De når næppe at finde dem, og efterhånden bringer de sig selv i en mere og mere håbløs situation på en øde klippetop, belejret af indianere. De bliver alle slået ihjel (af indianerne), men får dog en ærefuld begravelse (af nordstatsfjenderne), og forinden har de alle været djærve og tapre.

Nu er der ikke noget usædvanligt i, at en western opererer med en pligt, som bør udføres, blot fordi den er pligt - det hører nærmest til genrens væsenstræk - men i denne film har pligten mistet sin mening for de involverede, og så bliver det som tilskuer ekstra vanskeligt at identificere sig med heltens krampagtige forsøg på at være helt. Filmen synes ellers med talrige nærbilleder at ville lægge op til en indlevelse i en rigtig mand. Helten er sydstatsfolkenes leder, spillet af en tungt poserende, aldrende Eroll Flynn, som et par årtier tidligere havde stor succes som den kække Robin Hood. Nu fremstilles han som den tænksomme og uplettede retskaffenhed, som både er ædel over for uniformerede fjender og ridderlig over for unge damer (en sådan dukker nemlig også op i ødemarken, hvilket giver anledning til endnu flere noble handlinger og høfligheder), men som bortset fra det er ganske tom og retningsløs.

Indholdsmæssigt er der således ingen tvivl om, at filmen handler om de hvides moralske kvababelser og identitetskriser (men ikke i anledning af at de er hvide over for de røde - og man kunne så fortsætte ad

dette spor med at gætte på hvilken socialhistorisk funktion filmen mon havde i 50'ernes amerikanske og danske samfund). Men hvordan lykkes det filmen helt at flytte interessen fra indianerne til de hvide? Selvfølgelig bruger den kvantitativt langt mindre tid på indianerne end på de hvide, men nu havde jeg jo dog set den med det bestemte forsæt at undersøge dens indianerfremstilling. Alligevel var jeg blevet skubbet væk fra denne oprindelige problemstilling, og havde næppe lagt mærke til indianerne. Hvordan kunne filmen i den grad styre min interesse?

En hel del ligger givetvis i fotograferingen: De hvide filmes i nærbilleder, hvor man kan følge deres bekymrede og tænksomme og beslutsomme minespil, indianerne derimod ses næsten udelukkende på lang afstand. Hvad de tænker og føler, hvordan de er som individer, hvordan begivenhederne tager sig ud set fra deres standpunkt - alt dette hører i bogstaveligste forstand ikke med til billederne og kommer ikke i betragtning.

Når indianerne overfalder diligencen, ser og hører man det vilde ridt, der filmes og klippes så det urolige og planløse fremhæves. Indianerne rider som i så mange andre film hujende rundt uden egentlig at gå til sagen, de venter tilsyneladende blot på at blive plaffet ned på fotogene måder. De hvide sydstatssoldater derimod ses først i rolige og stilfærdige næroptagelser, imens de på afstand iagttager diligenceoverfaldet. Derefter besluttter de sig for at gribe ind og rider til undsætning. Men soldaterne rider pænt på linie i det ellers uvejsomme terræn, de standser endda undervejs for rigtig at få orden på rækken og rider så frem med højt løftet fane: Selv når de slås er de hvide civiliserede.

I en nattescene ser man de belejrede hvide vente nervøst. I det fjerne høres af og til et skud. Det er, siger de hvide til hinanden, rødhuderne som på den måde vil skræmme dem, de belejrede. Og de hvide taler om, hvor tarveligt det er med den slags mørkets gerninger, ikke som en ærlig åben kamp. Hele denne scene ses og høres



III. 1. Indianere i deres mest velkendte filmrolle: De ukendte vilde som dukker op i det øde landskab og overfalder den hvide civilisations forpost, diligencen (Den tapre Patulje).

III. 2. Både lydsiden og billedsiden fremviser meget tydeligt indianernes uciviliserede uorden. Hvorfor de overfalder diligencen ser vi ikke, men sikke dog et rod de laver. Vognhjulet snurrer i den tomme luft og hestene stejler (Den tapre Patulje).



III. 3. Når de hvide mænd rider diligencen til undsætning, så foregår det pænt på række og geled. Disciplin er nødvendig, når naturfolkene skal nedkæmpes (Den tapre Patulje).

III. 4. Den hvide helt ses i nærbilleder selv under det vilde ridt. Han er sammenbidt og målbevidst, han behersker dyret. Filmene lader ham endog komme til orde med en tænksom og ansvarstynget indre monolog, altimens han jager indianerne, som jager diligencen (Den tapre Patulje).



naturligvis fra de hvides side - men prøver man at tænke indianernes side med, må man jo sige, at det er ganske snedig psykologisk krigsførelse. Hvordan det ellers er at være indianer ude på den mørke og øde slette viser filmen ikke.

Soldier Blue

Den første video i mit udvalg var altså en noget forvirret masochistisk sort/hvid pligthistorie for blegansigter i 1950'erne. Med den næste film kom jeg 20 år længere frem, og her kom der farver, blod og hippiestil over foretagendet: *Soldier Blue* fra 1970 instrueret af Ralph Nelson. En film som kom frem i min ungdom, og som efter sigende var vældig god og vendt både imod Vietnamkrigen og imod det hvide Amerikas historiske undertrykkelse af indianerne, men som jeg aldrig fik set, fordi jeg hørte den var så blodig og voldelig. Jeg tænkte, at nu var jeg efterhånden så hærdet i filmvold, at det kunne være ligemeget, og jeg glædede mig til at se filmen, som jeg vidste var blevet set af mange (og altså stadig var et aktiv i videobutikkerne); det skulle være en virkelig kvalitetsfilm.

Men nej, min skuffelse eller rettere forbløffelse var stor: dette er ikke en film med et dybfølt indblik i den indianske kultur, men et tidsmærket kulturindustriprodukt, hvis gode hensigter leveres i groft gennemsigtig emballage. De meget omtalte blodige slutscener er voldsomme og stadig modbydelige at se på, og de virker som en påklistret effekt mere end som en integreret del af filmen. De har sikkert været svære at lave dengang (forteksten antyder producentens stolthed), men det garanterer som bekendt ikke den kunstneriske kvalitet. Dermed ikke sagt, at filmen kan kaldes en voldsfilm, som forherliger vold eller opfordrer til vold, tværtimod, den er snarere både pretentiøs og plat i sin anti-voldelige tendens, og den har ikke den senere splattergenres æstetik og humor.

Parallellen til Vietnamkrigen er tydeliggjort bl.a. ved at soldaterne rider hærgende frem tværs over det amerikanske flag, men denne sidste del af filmen har ikke megen sammenhæng med hele den foregående del, som primært er en romance mellem to unge hvide i ødemarken. Disse to, en soldat og en kvinde, som en tid har levet blandt indianere, leverer mest af alt en karakteristik af det bornerte USA's daværende opfattelse af kønsroller og hippier. Skønt historien giver sig ud for at foregå i det vilde vesten i gamle dage, så ser skuespillerne ud som, og taler som, og opfører sig som blomsterbørn fra storbyen. Kvinden er i begyndelsen slagfærdig og initiativrig, manden er fjoget, genert og systemtro, men da han endelig komplimenterer hendes udseende og bøjer sig frem for at kysse hende (selv om han er hårdt såret og hun passer ham) - så bliver hun med et blid og underdanig; anderledes kunne kønsrollerne åbenbart ikke fremstilles, når det nærmede sig de mere seksuelle realiteter.

Indianerne bliver ikke skildret på nogen nuanceret måde, de optræder kun i en meget lille del af filmens samlede tid, og i begyndelsen endog på usympatisk måde. Således følger kameraet i begyndelsen nogle hvide soldater, som pludselig overfaldes af vilde og voldelige indianere. Senere taler de to overlevende hvide (helten og heltinden) meget om indianernes ondskab, og vi ser, hvordan de på et tidspunkt i ødemarken har et opgør med nogle nærmest dyrisk primitive og dumme indianere. Indianerne ser her ud til at have samme normer som hvide skolebørn fra middelklassen.

Men til slut forsøger filmen at samle al sympati i en indianerlandsby, som så bliver brutalt overfaldet af soldaterne (som nu fremstilles som endnu mere usympatiske end indianerne). Dette er efter min mening en af den slags film, som man er bedst tjent med ikke at se. Et bedre bud i samme genre ville være *Little Big Man* af Arthur Penn fra 1970, omend det stadig ikke er indianerne man ser og hører mest til. Men *Soldier Blue*

har en kvalitet, nemlig titelmelodien, som gør at man næsten kan forestille sig en langt bedre film ved blot at lytte: Buffy Saint Marie's „Soldier Blue“ står stadig krystalklar og isnende som en anklage mod den brutale undertrykkelse og som en kærlighedserklæring til landet: „Can't you see that there's another way to love her?“



III. 5. Helten og heltinden ser ud som og taler som og opfører sig som amerikanske storby-hippier, der er kommet lidt langt væk fra de andre på skoleudflugten til ødemarken (Soldier Blue).



III. 6. Den ene indianer klarede sig dårligt i tvekampen med den unge hvide mand. Og i følge denne film betyder det, at den anden indianer så synes, han hellere må stikke en kniv i maven på sin kammerat (Soldier Blue).



III. 7. Indianerne står her barnligt flove og primitivt gryntende. Om lidt flygter de. De ser farvestrålende og fremmedartede ud, men hvad de tænker og føler synes ikke vigtigt for filmen. Men til slut skal vi synes det er synd for dem (Soldier Blue).

Den hvide indianers Hævn

Den hvide indianers Hævn er fra 1983 og instrueret af John Hough. Originaltitlen er *Triumphs of a Man called Horse* og det er den tredje og forhåbentlig sidste af filmene om Manden de kaldte Hest (*Man called Horse*, 1970; *Return of a Man called Horse*, 1976). De første to film er muligvis noget bedre, men den sidste kan Richard Harris - som spiller den gennemgående helt - ikke redde, og han dør da også undervejs i filmen som et offer for de hvide skurkes feje baghold. Manden de kaldte Hest er en hvid aristokrat (det understreges altid, at han er aristokrat), som gennem mange år har levet blandt indianere og nu er deres høvding, og den som forsøger at opretholde freden med de fremryk-kende hvide. Hans søn, som altså har en hvid far og en rød mor, skal så overtage den vanskelige opgave, i øvrigt godt hjulpet af en indianer-pige fra en anden stamme. Filmen er således på vej til at få „rigtige“ indianere ind i hovedrollerne - hvilket jo ikke er almindeligt i indianerfilm.

De optrædende indianere forekommer imidlertid ikke at være særligt „rigtige“ på anden måde end som kulørt baggrundskulisse: Da Manden de kaldte Hest dør står hele stammen opstillet og ser sørgmodige ud, og børnene græder som fik de betaling for det - hvad de sikkert også har fået, bare for lidt. Detaljerne fra lejren, indianernes påklædning og begravelsesritualet virker som sammenrodede Hollywoodkulisser (og jeg har ladet mig fortælle at skovindianerne ikke boede i præriestammernes telte). Også de mere menneskelige eller psykologiske detaljer virker som hvide mænds klicheer: Indianerpigen er først vild og arrig, senere bliver hun blid og smiler et bredt og mere end tandpasta hvidt kamerasmil. Også filmens vesterlandske filmmuzak trænger sig på ved de mere sentimentale passager og understeger, at dette ikke er en dokumentarisk skildring af indianske traditioner.

Filmens omdrejningspunkt er far-sønforholdet, som så vidt jeg kan se behandles ud fra moderne amerikanske (under)middelklassenormer:

sønnen får på faderens dødsleje overdraget en livsopgave, og dermed får han retning i sit liv, og vi kan gå over til den egentlige aktion i kamp mod de onde - tju-bang. På omslaget til videoen optræder en bueskydende indianerpige iført en dristig vaskeskindebikini - ingen steder i selve videoen ser man pigen i det kostume. Men hen mod slutningen er der en del skyderi med både krudt og kugler og med bue og pil - så ud fra det kriterium er det en rigtig indianerfilm.



III. 8. Far-sønforholdet på fremtrædende plads midt i lejren, hvor alle indianerne står og ser på. Den hvide „indianer“, Manden de kaldte Hest, er døde, hans halvblods-søn lover at overtage hans gerning med at lede indianerne (Den hvide Indianers Hævn).



III. 9. Den hvide høvding er døde og derfor græder indianerbørnene. På lydsiden snøften og sørgmodig strygemusik, som berører den kritiske tilskuer enhver illusion om at overvære et autentisk ritual (Den hvide Indianers Hævn).



III. 10. Krigeren er her anbragt fotogent med børnene under sig og naturen bag sig, fjerene rager op i himlen. Tavs og uudgrundelig står han - mon ikke han pønser på hævn? (Den hvide Indianers Hævn).

Danser med Ulve

I *Danser med Ulve* fra 1990 af og med Kevin Costner er indianerne med deres kulturelle egenart rykket noget nærmere centrum, selv om det stadig er den hvide mand og hans identitetsproblemer, der bruges mest tid på. Den hvide mand har problemer med sin individuelle identitet: På filmen følger vi en soldat (spillet af Kevin Costner), som mere eller mindre står af fra soldaterlivet og den hvide civilisations irrationalitet for at leve ude ved „the frontier“, grænsen til naturen, ødemarken, og sammen med prairieindianerne. Af hans dagbogsmonologer fremgår næsten overtydeligt, hvad det drejer sig om: han føler, at først nu ved han, hvem han selv er.

Men den hvide mand har også problemer forstået som et folks eller en civilisationsforms problemer: De hvide har ingen forståelse eller respekt for naturen, deres yderste forpost er en veritabel losseplads, de dræber dyrene og fortrænger indianerne. Dertil kommer at de hvide gennemgående fremstilles som usympatiske: kugleskøre, snavsede, tyvagtige, vulgære, brutale, tanke- og følelsesstivnede.

Selv om en del scener i filmen kan virke lige lovligt overlæssede med hollywoodsymbolik, så fungerer den som en konsistent helhed: i en central scene ser vi soldaten på vej til at besøge sine nyer venner indianerne. Han følges af en ulv, som på sin egen sky måde har sluttet sig til ham i ødemarken. Vor helt står altså i et særligt venskabsforhold til naturens vildeste skabninger. Imidlertid vil han på denne udflugt helst være fri for ulven. Han forsøger derfor at jage den tilbage til sin egen lejr, men ulven opfatter det som en slags leg: mand og ulv løber efter hinanden og tumler omkuld i prairiegræsset. Med en genial kamera-bevægelse skifter synsviklen fra den usynlige iagttagers position til indianernes: Kameraet viser, ved at glide hen til en position lige bag dem, at et par indianere hele tiden har været de undrende vidner til optrinnet. I bogstaveligste forstand begynder vi nu at se mere og mere

fra indianernes synsvinkel. Og herefter får den fremmede hvide mand tilnavnet „Danser med ulve“, hvilket vel samtidig er filmens metonym for en anden (utopisk) naturrelation.

Helten i denne film er stadig en hvid mand, og når han forelsker sig i løbet af filmen, så er det i en hvid kvinde, og den historie virker ganske hvid og moderne - også selv om kvinden har levet mange år som indianer. Så også her er det de hvide eller halvhvide, som er helt og heltinde. Men bortset fra at naturen, forstået som landskabet og dyrene, også får en del opmærksomhed, så bruger filmen faktisk også tid på indianerne. Og i denne film fremstilles de som forskellige individer, som både kan være tænksomme og følsomme. Her får også indianerne lov til at stå i positur, og vi ser dem i nærbilleder. De taler endog deres eget sprog. Og det lader til at regissøren har gjort sig umage med at få detaljerne historisk korrekte.

Og med en omvending af nogle af de gammelkendte virkemidler (f.eks. brugt i ovennævnte *Den tapre Patulje*) er det nu de hvide soldater, som fremstilles som vilde og ødelæggende: hektiske bevægelser, hurtig klipning, kaotiske detaljer, voldsom lydside. Og i kontrast hertil rolige og milde indianeransigter, indianere som taler sammen og overvejer tingene. Den indianske kultur synes her langt mere civiliseret end den truende hvide.

En af måderne dette fremstilles på er via dyrene i filmen. Den halvtamme ulv, som følger vor helt i tykt og tyndt, bliver skudt for sportens skyld af de grinende soldater. Bisonokser i hobetal ses på sletten som blodige ådsler, berøvet deres skind: hjulsporene efter de hvides vogne afslører de skyldige. Vor helts kloge og trofaste hest bliver skammelig skudt ned af de afstumpede hvide soldater, osv. (slutteksterne forsikrer dog, at ingen dyr led overlast). På deres forhold til dyr kender man de uciviliserede: I *Den tapre Patulje* var det derimod de hvide soldater, som tog sig kærligt af en lille hund, og i *Den hvide*



Ill. 11. Den hvide mands moderne utopi er ikke at betvinge og civilisere naturen i det vilde vesten, men at komme i pagt med den. Her leger Kevin Costner med ulven (Danser med Ulve).



Ill. 12. Kameraet viser os pludselig, at det optrin vi lige har overværet også overværes af nogle indianere. Vi kan begynde at se tingene med indianernes øjne: Hvad er det for noget underligt noget den hvide mand foretager sig? (Danser med Ulve).



Ill. 13. Indianerfilmens klassiske hovedpersoner: Den hvide mand og den hvide kvinde, som har levet kortere eller længere tid blandt indianerne. Men her får en indianer også lov til at deltage i samtalen - og han taler for en gangs skyld ikke primitivt engelsk eller nøjes med at grynte (Danser med Ulve).

Indianers Hævn var det den unge helt - halvt hvid halvt rød - som lod den tørstige hest drikke først før den hvide skurk.

Danser med Ulve flytter altså opmærksomheden og sympatien over på indianernes side mere end nogen af de andre her nævnte film, og det sker dels via filmens samlede fortælling og enkelte episoder (indholds-siden), dels via kameraføring, klippe- og lydstil (formsiden). For en underholdende biograffilm, som sigter på at sælge sig selv, er det vel omtrent så meget, som man kan forlange, og filmen er ganske ferm i sin udnyttelse af de velkendte midler. Men hvad man kunne spørge efter, når det drejer sig om indianerfilm, det er hvorfor det stadig skal være de hvide, der fortæller historien: hvorfor skal der stadig være en hvid helt og heltinde, hvorfor er det ikke en film med indianere fra først til sidst? Og hvorfor er filmen ikke produceret af indianere, filmet, klippet og distribueret af indianere? Ud fra den slags spørgsmål bliver det klart, at den indianske kultur stadig har trange kår, og at den er under hårdt pres af den hvide mands måske frygteligste våben, den økonomisk-kulturelle overmagt, som sender sine film afsted som hvislende træfsikre pile, som kan aflive enhver anden historieskrivning og kulturtradition.

Danser med Ulve er en stor smuk film, som til tider fik mig til at føle, at jeg nu så de hvide med indianernes øjne. Men det bekræftede altså på en måde blot min indledende bekymring: Jeg er stadig bange for, at indianerfilmene mest af alt er en slags sminkespejle for den hvide kultur, en kultur som har alvorlige identitets- og legitimationsproblemer, og som i bearbejdningen deraf bruger bl.a. indianerne efter forgodtbefindende. De militære overgreb er afløst af kulturelle. Ved at gennemse disse fire indianerfilm er jeg nok blevet en del klogere på filmiske virkemidler og kommet på vagt over for mine egne fordomme - men jeg ved stadig ikke en bønne om naturfolk.

PS

Efter mit foredrag på seminaret om oprindelige folk (foråret 1993) er endnu en indianerfilm kommet frem på det almindelige videomarked: *Den sidste Mohikaner* instrueret af Michael Mann og med Daniel Day-Lewis i hovedrollen som Læderstrømpe, der er hvid, men opfostret af indianere. Endnu en gang varieres altså det kendte tema med en helt, som befinder sig i skudlinien mellem de to kulturer (eller etniske grupper skal det vel hedde her i 90'erne). Også han forelsker sig, og den hollywoodtraditionelle romance lægger en del glasbilledglans over den ellers velfotograferede, storslåede og snigende natur og historie. Filmen virker forfriskende i forhold til klassiske westerns ved at foregå så langt østpå og så tidligt (under den fransk-engelske strid). Naturbillederne er imponerende og musikken har en voldsom drive, som understøtter filmen som aktion-film. Indianerne er både gode og onde - ligesom de hvide - men nogen dybere forståelse af en eller flere stammekulturer synes jeg ikke man sidder tilbage med efter denne flotte drengbogsfilmmatisering.