

THE WHITE BUFFALO – EN POLITISK WESTERN

Af Birte Rasmussen (2005)

Medvirkende:

Charles Bronson	Wild Bill Hickok (James Otis)
Jack Warden	Charlie Zane
Will Sampson	Crazy Horse / Worm
Kim Novak	Mrs. Poker Jenny Schermerhorn
Shay Duffin	Tim Brady (bartender)
Ed Lauter	Tom Custer

J. Lee Thompson	instruktion
Richard Sale	forfatter (romanen)
Richard Sale	manuskript

Produceret 1977

The White Buffalo er instrueret af J. Lee Thompson, der også har instrueret blandt andet *The Guns of Navarone/Navarones kanoner* og to af filmene i serien om Abernes Planet (*Conquest of the Planet of the Apes*, 1972, og *Battle for the Planet of the Apes*, 1973). På rollelisten findes Charles Bronson, Kim Novak, Jack Warden og ingen mindre end Will Sampson - indianeren fra *One Flew Over the Cuckoo's Nest/Gøgereden* (Milos Forman: 1975), hvor han spiller Jack Nicolsons frihedselskende befrier; en helterolle, der gjorde ham positivt kendt viden om.

En mytisk allegori

Alle westerns er på en eller anden måde mytiske allegorier eller sagnagtige fortællinger fra den historiske virkelighed, hvorom amerikanerne heroiserer eller kritiserer både deres egen historiske fødsel, menneskelige relationer iblandt sig og – især fra og med 2. verdenskrig – deres relationer til udlandet, sidstnævnte i form af symbolik selvfølgelig.

Nogle gange er koblingen til den historiske virkelighed mere overordnet ved, at fortællingerne måske ikke henviser til bestemte begivenheder eller personer, men blot har fx nybyggerne, prærien, indianerne og/eller kavaleriet til fælles med den historiske virkelighed, mens de andre gange går mere tæt på ved at benytte personkarakterer og/eller begivenheder, som har direkte reference til den historiske virkelighed.

The White Buffalo hører til sidstnævnte kategori. Fortællingen foregår i september 1874. Den legendariske Wild Bill Hickok (Charles Bronson) har været østpå for at optræde på scenen sammen med den lige så legendariske Buffalo Bill, men ved nyheden om, at der er fundet guld i The Black Hills, er han nu på vej for at prøve lykken. For at skjule sin identitet har han påtaget sig navnet James Otis, men allerede på stationen i Cheyenne genkendes han af en kavalerisoldat, der straks rapporterer sin opdagelse til sin overordnede, kaptajn Tom Custer (Ed Lauter), der har et personligt nag til Wild Bill Hickok. I forhold til begivenhederne i området i øvrigt er kavaleriet dog ikke aktiv, men henslænger tiden på byens værtshus. Det hvide samfund, som er opstået på den yderste kant af civilisationen, er råt, ubarmhjertigt og uden megen sympati. Der er ingen håndhæver af loven, så både små og store uoverensstemmelser hævnnes af de forurettede selv, enten ved at de er dygtige nok med en revolver, eller at de er flere sammen og snu nok. Det sociale samlingspunkt er værtshuset og horehuset, hvor mændene formelig står i kø for at komme ind bag forhænget for tårnhøje priser på minutbasis. Kampen mellem indianere og den hvide folkevandring er ved at være forbi, og herunder er næsten alle præriens bisoner blevet nedlagt i et gigantisk jagtorgie. På stationen i Cheyenne by

er således skeletdelene fra de 60.000 nedskudte dyr stablet i en kæmpebunke, som man langsomt er ved at transportere bort på hestevogne. Wild Bill Hickok, der har natlige mareridt, hvori han bliver angrebet af en hvid bison, hører imidlertid, at der endnu skulle eksistere en hvid bison i The Black Hills. For at komme mareridtet til livs, tager han derfor af sted sammen med vennen Enøje/ Charlie Zane (Jack Warden) for at nedlægge dyret, hvis skind i øvrigt vil kunne indbringe en masse penge. Under jagten får de selskab af indianeren Worm/Orm (Will Sampson), der i virkeligheden er krigerhøvdingen Crazy Horse, hvis datter er blevet dræbt af den hvide bison, som han derfor vil dræbe, så han kan svøbe hende i dens skind, fordi hun ellers ikke vil kunne finde ro i den anden verden.

Wild Bill Hickok og Tom Custer

Tom Custer, der er fortællingens første skurk, var bror til general George Armstrong Custer, og begge deltog og blev dræbt i Slaget ved Little Big Horn i 1876. Hvis ikke man ved, at Tom Custer var en autentisk person, så fornemmer man dog autenticiteten i navnet Custer. Men ellers vil man endda måske vide, at Tom Custer og Wild Bill Hickok faktisk kendte hinanden i virkelighedens verden og herved opleve filmens fortælling som så meget desto mere virkelighedstro. På samme måde kan det dog også virke den modsatte vej: At da man ved, at George A. Custer var den autentiske person, så afskriver man uden kritik Tom Custer som en fiktiv. I retrospekt kan man i så fald ubevidst komme til at misfarve/bekræfte sit oprindelige billede af George A. Custer og de begivenheder, han har haft medansvar for. Indtrykket vil være negativt, fordi Tom Custer bliver beskrevet negativt. George A. Custer er i øvrigt dels tidligere i *Little Big Man/En god dag at dø* (:Arthur Penn, 1970) og dels i senere westerns – især i TV-serien *Dr. Quinn Medicinwoman/Lille doktor på prærien* (:Beth Sullivan, 1993-1998, 1999 og 2001) – netop blevet totalt berøvet sin ellers historiske glorie og heltestatus, således at han nu stort set beskrives negativt.

Virkelighedens Tom Custer siges at have haft en svaghed for spil og alkohol, og det er igennem denne lidenskab, at han skulle have haft forbindelse til Wild Bill Hickok, som ikke kun var revolvermand/skarpsskytte og havde været sherif, men også var en notorisk drunker og spillefugl. I *The White Buffalo* er det da også en episode i en saloon, som skulle have været årsagen til fjendskabet mellem de to og dermed årsagen til et af fortællingens konfliktforløb. Konflikten mellem Tom Custer og Wild Bill Hickok udnyttes desuden - ud over som spændingsmoment og som optakt til en anden af fortællingens konflikter - til at karakterbeskrive Wild Bill Hickok som modsætning til Tom Custer. Her er det bemærkelsesværdigt, at selvom Wild Bill Hickok også i filmen kædes sammen med både værtshuse og horehuse og endda tilstår, at han har pådraget sig syfilis, så beskrives han ikke som misbruger af hverken alkohol eller kvinder - tværtimod. Han beskrives som en ærlig person, en der aldrig foretager bagholdsangreb, ikke lader sig overvælde af frygt, og som er reel nok til, at andre vil risikere deres liv ved at kaste en revolver hen til ham, som han derpå er dygtig nok til at kunne skyde angriberne på flugt med. Tom Custer, derimod, fremstilles som magtmisbruger, hævngherrig, en bagholdsangriber og en, som ikke foretager sine angreb alene, men lader sine menige gå foran sig.

At de autentiske personer således bliver detroniseret eller glorificeret alt efter hvordan det passer ind i filmens fortælling, kan man se af, at det i virkelighedens verden fortælles, at selv George Armstrong Custer mente, at hans broder Tom var af en kaliber, så det burde have været Tom og ikke George, der var blevet general. Medens det om Wild Bill Hickok derimod blandt andet fortælles, hvorledes han i sin sheriftid - alene for at score en dusør og altså ikke af moralske årsager - lokkede en gruppe banditter i et dødeligt baghold uden for sit eget distrikt, og ligeledes at der i øvrigt røg for mange civile med i købet, når han skød på banditter i det hele taget, hvilket var årsagen til, at han i sidste ende blev fyret fra sit job.

På trods af karakterbeskrivelsernes ringe sammenhæng med den faktiske virkelighed kan man alligevel spørge sig selv om, hvorfor det overhovedet skulle være nødvendigt at fremhæve Wild Bill Hickok som helten på bekostning af Tom Custer. Selvom Wild Bill Hickok havde adskillige lig i lasten i sit virkelige liv -

også af de mindre glørværdige slags - så var han nemlig allerede mens han levede en helt – et ikon - i folks øjne alene af den årsag, at hans bedrifter allerede dengang var blevet renvasket og glorificeret.

Dime-novels

Fænomenet, som vi møder her, og som skal nævnes, fordi det i øvrigt også er kendetegnet for mange andre legendariske personer, som vi kender fra westerntiden, er den såkaldte "dime-novel-effekt".

En dime-novel er en roman, der blev solgt for en dime, og hvori heltene altid var autentiske, dalevende personer, udset af en journalist/forfatter, som digtede en - eller ofte flere - romaner, hvori vedkommendes liv og bedrifter blev beskrevet og glorificeret. Andre sådanne helte i dime-novels var f.eks. Buffalo Bill og Calamity Jane. Sammen med romangenren om nybyggertiden helt tilbage fra 1700-tallet er dime-novel'en - og wild west show'ene - som Buffalo Bill fik ideen til netop på baggrund af sin rolle som helt i dime-novels, og hvor både Calamity Jane og Wild Bill Hickok i øvrigt også optrådte mere eller mindre permanent - faktisk grundlaget for filmens westerngenre, og man kan på den måde se en lige linie fra den historiske virkelighed og frem til den mytiske allegori.

Hvordan Wild Bill Hickok end har været i levende live, så var han altså dengang - og er endnu i dag - en helt. Når man derfor gør sig ulejlighed med at beskrive en konflikt, hvori han skal være helten og en kavaleriofficer og hans menige skurken, så må det i højere grad være for at detronisere kavaleriet, der jo ellers netop er et klassisk helteelement i westernngenren.

Men hvorfor så lige det? Uden at genere fortællingens forløb i øvrigt, idet kavaleriet kun er aktivt i forhold til kaptajn Tom Custers personlige konflikt med Wild Bill Hickok, ville man have kunnet undvære kavaleriets tilstedeværelse i det hele taget og med al ret have valgt en hvilken som helst anden skurk uden at skulle gøre sig ulejlighed med samtidig at detronisere et helteelement.

Det er nutiden, som styrer vores gengivelse af fortiden

Herved støder vi ind i et forhold, der gør sig gældende for alle film, som behandler historiske emner - eller for den sags skyld gør sig gældende for alle medier og alle emner - nemlig, at de også siger noget om den tid, de er lavet i. Dvs., at når man detroniserer kavaleriet i *The White Buffalo* uden egentlig grund, vil det være nærliggende at se på, om der skulle være forhold i filmens produktionsnutid, som kunne spille en rolle for et sådant valg. Spørgsmålet er altså, hvordan det stod til med den amerikanske hær i 1977?

Jo, man havde netop få år forinden trukket sig ud som den egentlige taber af den mere end 10 år gamle Vietnamkrig. I årevis havde man måtte leve med fjendske folkelige demonstrationer både hjemme og udenlands, og for hærens vedkommende betød det, at den som helhed fremstod som en fiasko, og som enkeltpersoner var dens mandskab udsældte og foragtede.

Noget af denne indstilling kom til udtryk i filmen *Coming Home* fra 1978 (Hal Ashby) - året efter *The White Buffalo's* produktionsår - hvor hjemsendte, sårede Vietnamveteraner, nu som handicappede civile, fremstilles som helte pga. deres indsigt i krigens væsen og følgelig deres omvendelse til at være modstandere af krigen i modsætning til de soldater, der stadig var kampdygtige, og dermed pr. definition måtte være for krigen. Der skulle gå 5 år, inden Rambo trådte ind på arenaen i 1982 (*Fist Blood* (Ted Kotcheff)) og begyndte at give udtryk for den underliggende frustration over folkets - og samfundets - foragt og forsøgte at genoprette troen på hæren i almindelighed og på den enkelte soldat i særdeleshed.

Man kan altså sige, at i 1977 var det ikke ualmindeligt at tage afstand fra hæren og dens soldater som mulige problemløserne. Men idet man detroniserer kavaleriet i *The White Buffalo* kommer man samtidig til yderligere at fremhæve den valgte helt og hans position som hovedperson.

Tilskueren identificerer sig med hovedpersonen

For at forstå denne følgevirkning, er det en forudsætning, at man kender til empati-effekten, som de fleste film bygger på som udgangspunkt - altså tilskuerens indlevelse i hovedpersonen, dvs. hans oplevelse af at sætte sig i hovedpersonens sted.

Når, nemlig, vi sætter os i biografen og lader os fange ind af fortællingen, så oplever vi den fra heltens/hovedpersonens synspunkt og ser den fra hans vinkel. Og når helten/hovedpersonen udtrykker sin mening og løser sine konflikter, så kan det næsten opleves som om, at hans mening er vores mening, og - hvis vi bliver rigtig grebet - at det er os personligt, der løser konflikterne. Hvis, derfor, helten/hovedpersonen havde været kavaleriet/hæren, så ville vi som tilskuere have oplevet en samhørighed, som om vi havde været medlem af en gruppe, og vi ville have følt os både som kollektive beskyttere og som kollektivt beskyttede. Men, når i stedet helten/hovedpersonen er en enkeltperson, ja, så oplever vi det som om, at det er os selv som enkeltpersoner, der tager affære.

Så, derfor, når en klassisk - og i situationen ellers naturlig - helt, dvs. kavaleriet, ikke bare udelades, men ligefrem gøres til skurk, så oplever vi, at det ikke bare er os selv, der reagerer, men at vi som enkeltpersoner endda må tage over, når nu samfundets egentlige beskytter, nemlig kavaleriet/hæren, ikke bare ikke kan, men endda viser sig som uduelig og fej. Og det skal tilføjes i denne forbindelse, at vi ikke vil nøjes med at føle os som de simple borgere, vi ellers nu engang er, men at vi vil være ikklædte selve den amerikanske ånd, fordi den person, som vi har identificeret os med, jo er ingen ringere end helten og legenden Wild Bill Hickok.

I øvrigt forstærkes oplevelsen af henholdsvis helte- og skurkerollen yderligere i og med valget af skuespillere. Bemærk således, at skurken Tom Custer og hans mænd spilles af henholdsvis den ukendte Ed Lauter og et antal unavngivne skuespillere, medens Wild Bill Hickok spilles af selveste Charles Bronson, der traditionelt spiller helteroller på film. Man kan sige, at der ved valget af skuespillere allerede placeres henholdsvis negative og positive energier i rollefordelingen.

Men hvad er det da, at hæren ikke kan klare, således at vi som enkeltpersoner indgydt selve den amerikanske ånd må træde til og bekæmpe det?

Indianerne

Helt tilbage fra romantiden i 1700-tallet, hvor indianerne første gang blev beskrevet i fortællinger om nybyggerne, har synet på dem været styret af den betydning, de har haft som forhindringer for den hvide indvandring.

I begyndelsen var indianernes modstand mod de hvide ikke så markant, og en positiv eller negativ beskrivelse af dem kom derfor udelukkende an på, på hvilken side de kunne siges at befinde sig i de hvides indbyrdes krig. Fra J.F. Coopers bøger om Hjortedræber og Falkeøje ved vi fx således, at de gode indianere holdt med englænderne, og at de onde holdt med franskmændene.

Senere, især fra hen mod midten af 1800-tallet, hvor de såkaldte indianerkrige fandt sted, blev synet udelukkende negativt. Indianerne var nu alene en forhindring - et onde, der stod i vejen for den hvide folkevandring. Da det også er fra denne tid, filmens westenperiode relaterer sig, er det derfor også dette syn, som har holdt sig op igennem filmens historie kun afbrudt af de såkaldte "positive bølger". I *The White Buffalos* produktionstid havde der været to af slagsen, nemlig i 1950 og i 1970.

De positive bølger

Imidlertid er det også markant, at disse positive bølger mere var udtryk for, at indianerne i nutiden ikke længere udgjorde en trussel, og at man derfor i westerngenren - ud over at forherlige sig selv i forbindelse med beretninger om erobringen af det amerikanske kontinent - mere kunne lægge en symbolik i beskrivelsen af indianerne i forhold til meningsudtryk om forhold omkring USA og dets fremfærd andre steder i verden. En symbolik, som ikke var så unaturlig endda, når man tænker på, at der i USA internt siden begyndelsen af 1930'erne havde hersket en grad af selvrensning i alle film inden for alle genrer for at imødekomme forskellige pengestærke religiøse og racerelaterede gruppers syn på moral og på sig selv, hvorefter man var blevet vant til, at man i stedet ved hjælp af symbolik viste, hvordan man mente, at det ene eller det andet i virkeligheden forholdt sig.

Men fordi navnlig den positive bølge i 1970 (med især filmene *Soldier Blue* (:Ralph Nelson) og *Little Big Man*) blev så tydeligt anerkendt som protester mod Vietnamkrigen og med det positive billede af indianerne som symbolet på vietnameserne og vietkong, hvilket var med til at afglorificere genren som sådan, overtog sciencefictiongenren westerngenrens funktion som amerikanernes kanal til selvrensning. Da samtidig USA efter Vietnamkrigen ikke umiddelbart var involveret i samme intense grad ude i verden, var der heller ikke anledning til flere film i den positive bølge, og genren døde derfor stort set hen med kun få producerede film nu og da. Blandt de få film, der er blevet produceret siden, har genren på forskellig vis forsøgt at vække sit gamle fodfæste til live - eller at finde sig et nyt. Det lykkedes til dels i 1990, hvor *Dances With Wolves/Danser med ulve* (Kevin Costner) indledte den tredje og hidtil sidste positive bølge, men generelt må man sige, at genren aldrig har genvundet den kraft med det store antal af film, som man så det op igennem historien forud for 1970.

En positiv præsentation

Der er ingen tvivl om, at *The White Buffalo* lægger sig op ad filmene i den positive bølge fra 1970, idet indianerne er positivt beskrevet. Faktisk indleder den med at præsentere indianerne som ofre - deres lejr angribes af den hvide bison, og blandt andet bliver et lille barn dræbt. Allerede dette udgør en stærk empatieffekt, dvs. at vi føler med indianerne, sætter os positivt i deres sted. Dernæst præsenteres vi for Crazy Horse, det dræbte barns fader. Her erfarer vi måske (ved genkendelse), at det er Will Sampson, indianeren fra *Gøgereden*, over for hvem vi i så tilfælde er positivt ladet. Også han præsenteres i underlegenhed - han græder over sit dræbte barn og skoses herfor. Ligesom offerrollen skaber det medfølelse hos os. Dernæst røbes hans navn - Crazy Horse - og skulle vi ikke kende til denne indianer fra virkelighedens beretninger, så aner vi dog en frygtløs kriger i navnet - altså et potentiale - der omdannes til endnu en grad af empati, da han i rådet får frataget sit navn og i stedet bliver givet det undseelige Worm, indtil han har nedlagt sit barns dræber - den hvide bison - og svøbt det i dens skind.

Med til den positive præsentation hører desuden, at man endda på flere måder sætter lighedstegn mellem filmens hvide helt, Wild Bill Hickok, og Crazy Horse. De har således den hvide bison som fælles modstander - for Hickoks vedkommende i form af det tilbagevendende mareridt, der viser sig at være en forudsigelse til en situation i virkeligheden, og hvorom han oplever, at han ikke vil finde ro, førend han har dræbt den hvide bison, mens det for Crazy Horses dels er nok så konkret, fordi bisonen jo destruerer hans lejr og dræber hans barn, og dels et åndeligt, fordi det døde barn som nævnt ifølge de ældre ikke vil kunne finde ro, førend det er svøbt i den hvide bisons skind. Crazy Horse og Wild Bill Hickok har også deres inkognitonavne, Worm og James Otis til fælles. Og endelig er der en retfærdighedsindstilling, som gør sig gældende for dem begge, idet de hver især griber hjælpende og afgørende ind, da den anden befinder sig i en fatal underlegenheds-situation, der i øvrigt også er identiske ved det, at de hver bliver angrebet af deres egne - Wild Bill Hickok af nogle hvide, hvis ene lillebror blev dræbt i begyndelsen af fortællingen, da Tom Custer beordrede sine menige til at angribe Wild Bill Hickok, og Crazy Horse af nogle Crow-indianere. Konflikten mellem indianerne her - der i øvrigt åbenbart er så ligegyldig, at den end ikke defineres (- måske har de også hørt om den hvide bison og er kommet for også at jage den, gætter Wild Bill Hickok -) udnyttes

desuden til at karakterbeskrive både Crazy Horse, Enøje og Wild Bill Hickok. Crazy Horse angives som modig, fordi han ene mand angriber 15 fjender. Enøje som selvisk, fordi han vil blande sig udenom, dahan opdager, det er en kamp, som ikke behøver at angå ham. Og Wild Bill Hickok som medmenneskelig og modig, fordi han straks stiller sig som hjælper på Crazy Horses side - og hvilken hjælp Crazy Horse altså tilbagebetaler, da han senere på samme vis kommer Wild Bill Hickok til hjælp.

Som eneste klassiske element i hele præsentationen af indianerne er scenen, hvor diligencen, som Wild Bill Hickok er passager i, passerer igennem The Black Hills, og de støder på nogle guldgravere, som indianerne har dræbt. Samtidig er der en svag genklang til John Fords *Stage Coach/Diligencen*(1939), idet diligencens skumle par undervejs møder deres endeligt for Crazy Horse's hånd (gevær). Sekvensen leder os til at kunne konkludere, at der trods den positive præsentation af Crazy Horse består et vist fjendskab mellem de hvide og indianerne, og heri ligger selvfølgelig en trussel i sig selv, der yderligere bliver til et spændingsmoment, fordi jo både Hickok og Crazy Horse ellers er præsenteret positivt for os - så hvem skal vi holde med, og hvordan skal mon den konflikt løses?

Virkelighed og fiktion

Til forskel fra Wild Bill Hickok og Tom Custer, der som nævnt faktisk kendte hinanden i virkelighedens verden, så er der intet, som tyder på, at Wild Bill Hickok og Crazy Horse nogensinde mødtes.

Det venskab, som filmen postulerer, blev skabt mellem dem, er derfor også ren utopi - ikke mindst fordi Wild Bill Hickok i virkelighedens verden heller ikke besad det grundlæggende respektfulde menneskesyn, som filmen fremstiller ham med. Han var derimod blandt andet en indædt indianerhader, for hvem det endda var nødvendigt at fremhæve, at han ikke regnede indianere (og mexicanere og deslige) med, når han skulle prale med hvor mange mennesker, han havde dræbt.

Wild Bill Hickok deltog som spejder for hæren i perioder under og efter den amerikanske borgerkrig 1861 - 1865. Om han også har været involveret i de særlige indianerkorps, der blev dannet med en blanding af frivillige civile som erstatning for de regulære tropper, da disse blev trukket væk til de store slag mod sydstatshæren i øst, er svært at sige, men i *The White Buffalo* er der indirekte en henvisning til disse korps, idet Enøje præsenteres som "krigeren fra Slaget ved Sand Creek". I virkelighedens verden var dette "slag" en massakre, som blev udført af et sådant indianerkorps. Indianerkorpsene så det nemlig ikke som deres opgave at føre nogen decideret krig, således som kavaleriet gjorde det, men derimod som deres ultimative mål med alle midler at udrydde indianerne. Det er derfor også fra et sådant indianerkorps' kampagne, at netop fx massakren ved Sand Creek foregik den 29. november 1864, hvor Black Kettles lejr blev overfaldet, og hvor soldaterne i deres blodrus bagefter red til Denver, ryddede scenen i en music hall og under publikums jublen og applaus red over scenen med deres trofæer i form af afhuggede lemmer og genitaler. Vi aner et fragment af dette had, idet Enøje klart ser Crazy Horse som et objekt, der skal skydes ned, hvem han finder, det også er helt legalt at skyde ned bagfra, og over for hvem et ord ikke behøver at være et ord.

Der er også et gran af sandhed i den beskrivelse af Crazy Horse, som filmen tager sit udgangspunkt i. Det er således rigtigt, at Crazy Horse havde en lille datter, der døde netop i det år, hvor man fandt guld i The Black Hills. I *The White Buffalo* bliver hun offer for den hvide bisons angreb, men i virkeligheden døde hun af "en hvid mands sygdom", højst sandsynlig kolera.

I *The White Buffalo* præsenterer Crazy Horse sig som krigerhøvding. I virkeligheden var han skjortebærer, hvilket indikerer, at han - ud over at være et forbillede til efterfølgelse - var udvalgt af høvdingeselskabet som en af lederne af sin lejr. Medens Wild Bill Hickok således var en helt blandt de hvide på grund af de dime-novels, der dengang blev skrevet om ham, så var Crazy Horse det altså blandt indianerne bla på grund af sin status som skjortebærer. Det positive minde om ham er desuden blevet bevaret fordi han aldrig underskrev nogen traktater med de hvide, fordi han udmærkede sig i forskellige slag – bla Slaget ved Little

Big Horn i 1876 - og fordi han blev dræbt i et bagholdslignende anslag, da han endelig med sin gruppe mødte op for at forhandle.

Samtidig er der et mytisk præg over ham til en forestilling om noget højere og mere alene af den årsag, at vi faktisk ikke ved, hvordan han så ud. Så vidt vides blev Crazy Horse nemlig aldrig fotograferet - et faktum, hvori man også kan lægge en obstruktion imod den hvide overmagt: Ikke engang på hans udseende har man kunnet fastholde ham.

Ligeværdig fremstilling af indianere og hvide

Med Crazy Horse tilbyder *The White Buffalo* til forskel fra alle andre tidligere westerns indianerne - altså dem i virkeligheden - en identificeringsmulighed med en person, der er identificeringsværdig, og dette er faktisk ret interessant, fordi det ikke er set før inden for westerngenren og heller ikke ses igen før 13 år senere i *Danser med ulve* i 1990. Hvor positive beskrivelserne nemlig end har været af indianerne i filmene i de positive bølger i 1950 og 1970, så har der dog aldrig været nogen form for ligeværdighed med de hvide i beskrivelsen af indianerne i disse film, om ikke andet så fordi de heri aldrig fik lov at repræsentere sig selv, men blev det af en hvid, som i øvrigt stort set altid tillige endte som indianernes naturlige leder.

Og alligevel - på trods af den ligeværdige fremstilling i *The White Buffalo*, må man spørge sig selv om, hvorfor *The White Buffalo* således fremstår med en større respekt for indianerne end selv filmene i de positive bølger? Spørgsmålet trænger sig på ikke mindst ved det, at filmens hovedkonflikt - som også markeret med filmens titel - jo går ud på at nedlægge en hvid bison.

Den hvide bison

Man skal nemlig ikke kende meget til den religiøse beretning om den hvide bøffelkalvkvinde, der symboliseres ved en hvid bison, før det giver anledning til dyb betænkelse i forhold til *The White Buffalo's* hvide bison.

Beretningen går i al enkelthed ud på, at siouxerne af den hvide bøffelkalvkvinde har fået givet deres grundlæggende syv ceremonier, omkring hvilke deres samfund er indrettet og deres livssyn udgår. Selve beretningen om den hvide bøffelkalvkvinde foregår desuden under omstændigheder, hvor nogle indianere er på randen af sultegrænsen, fordi de ikke kan finde føde, og man fornemmer herved selve den basis for samfundets eksistens, som den hvide bøffelkalvkvinde står for, og herigennem hvad den hvide bison symboliserer for indianerne.

Den hvide bisons betydning som symbol ser man yderligere ved, at såfremt en hvid bison i gamle dage var blandt de dræbte på en bisonjagt, gav det anledning til særlige ritualer, hvor kun ganske bestemte personer måtte røre ved den og dens skind. Og omkring den hvide bison eksisterer endnu i dag en genopstandelsestro, der går ud på, at den hvide bøffelkalkvindes genkomme vil indvarsle nye tider. Dette sidste har fx skabt pilgrims-mæssige tilstande, da der i 1994 blev født en hvid bison på en bisonfarm i South Dakota.

Når man derfor producerer en film om en hvid bison, der ikke alene angriber indianernes lejr, men som endda dræber indianernes børn, så er det næppe så uskyldigt som blot en fortælling i rækken af film om store dyr (*King Kong* (Merian C. Cooper: 1933, John Guillermin: 1976 og Peter Jackson: 2005) og *Jaws* (Steven Spielberg: 1975)), som man genremæssigt har forsøgt at kategorisere *The White Buffalo* som. Tværtimod, hvis man skal tage symbolikken i *The White Buffalo* alvorlig på baggrund af symbolikken, som indianerne lægger i den hvide bison, så er det selve grundlaget for indianernes eksistens, som filmen her sætter spørgsmålstegn ved, idet filmen så må siges at postulere, at den indianske kultur ikke alene er selvdestruktiv, men at den heller ingen fremtid har som kultur og samfund betragtet.

Et paradoks

Vi står altså med et paradoks. På den ene side anerkender *The White Buffalo* nemlig tilsyneladende indianerne og møder dem med respekt, men på den anden side vil den af med deres kultur.

Og hvorfor så dette paradoks? Jo, for *The White Buffalo* vil noget mere og videre end nedlæggelsen af den hvide bison. For selvom den har den hvide bison som sin ultimative skurk, og efter nedlæggelsen af hvem filmen er slut, så er den hvide bison - og udryddelsen af indianernes kultur - ikke *The White Buffalos* ultimative mål. Nej, *The White Buffalo* lægger op til endnu en kamp, hvis udfald endnu ikke er givet i filmens produktionstid - eller i alle fald skal forestille endnu ikke at være givet.

Det handler altid om land

I *The White Buffalo* defineres indianernes landområde stort set som værende The Black Hills, idet det er her, Wild Bill Hickok vil grave efter guld, at den hvide bison befinder sig, og at Crazy Horse konfronterer Wild Bill Hickok og Enhøje: "Hvad gør I i mit land" - og herved igangsætter konflikten om landet.

Men denne konflikt adskiller sig fra almindelige konflikter inden for westerngenren, hvor uoverensstemmelser i det hele taget - og især indianere og hvide imellem - er noget, der kommer til udtryk som korporlige sammenstød. Dette er naturligt nok, fordi det jo er det korporlige i den actionprægede westerngenre, der skaber spændingen for biografpublikummet. Alligevel udformer denne konflikt sig udelukkende verbalt som en diskussion om meningsforskelle, hvor Wild Bill Hickok og Crazy Horse diskuterer forskellen på rød og hvid sandhed.

Rød sandhed skulle således være, at den store ånd har givet indianerne The Black Hills, at de hvide vil gøre indianerne civiliserede, men at indianerne ikke ønsker civilisationen. At de hvide opfatter Crazy Horse som ond, fordi hans hud er rød, og fordi han ønsker at dø for sit folk.

Hvid sandhed derimod - eller "sand sandhed", som Crazy Horse som en følgevirkning i diskussionen definerer det som - er, at den store ånd ikke gav indianerne The Black Hills, men at andre indianer nationer boede i The Black Hills før siouxerne, at siouxerne tog landet med magt fra disse andre indianer nationer, og at det blot er en lignende kamp, som de hvide nu stiller siouxerne overfor. At der således var engang, da indianerne havde mange krigere, men at det i dag er den hvide mand, som er i overtal. At de hvides våben er forfærdelige, at de derfor har magt, og at indianerne må bøje sig for den hvide overmagt eller blive bøjet. At indianerne må leve, som de hvide vil det, eller gå til grunde.

Men konklusionen på konflikten er ikke - som Crazy Horse derpå tror - at Wild Bill Hickok vil ham til livs, men at Crazy Horse og Wild Bill Hickok først og fremmest er brødre, og at Crazy Horse derfor kan forsikre Wild Bill Hickok om, at der mellem de to aldrig skal herske nogen krig. I sin endelige afsked - og filmens slutord - advarer Crazy Horse imidlertid Wild Bill Hickok om, at selvom de to nu er brødre, så må deres veje aldrig krydses igen, for så vil de kun se hinanden som henholdsvis en rød og en hvid mand, som fjender.

Med en så markant, uafsluttet konflikt - og vel vidende, at Crazy Horse og Wild Bill Hickok aldrig kom til at kæmpe på hver sin side i nogen fremtidig kamp (Wild Bill Hickok deltog ikke i Slaget ved Little Big Horn i 1876, hvor som nævnt brødrene Custer blev dræbt, og hvor Crazy Horse var en af de ledende succesfulde indianske krigere) - bør vi igen vende os til filmens produktionsnutid. Er der således forhold i filmens produktionsnutid - 1977 - hvor man kan finde uafsluttede konflikter om landet, nærmere bestemt The Black Hills?

Kampen om The Black Hills

Jo, netop the Black Hills viser sig at udgøre en uafsluttet konflikt mellem Sioux-nationen og USA, og i 1977 var der stærke kræfter i gang for at afslutte denne konflikt én gang for alle.

Forløbet er langt og indviklet, men i store træk ser det således ud:

I 1874 – *The White Buffalo's* handlingstid – bekræftedes rygterne om, at der fandtes guld i The Black Hills, og det satte straks en hvid guldfeber i gang. Trods aftalen i Laramie-traktaten fra 1868 ophørte hæren herefter med at holde de hvide ude fra området, og i stedet udnyttede regeringen den afhængighedstilstand, som bøflens udryddelse havde bragt indianerne i, idet man til gengæld for tøj, mad og penge fik et antal – men ikke nok ifølge Laramie-traktaten – til at skrive under på en ny traktat.

Ikke desto mindre blev denne nye traktat i 1877 bekræftet af Kongressen, og the Black Hills blev herefter officielt indlemmet som en del af USA. Eftersom siouxerne nu var stækket både i antal og fødeunderlag, var der ikke længere noget, som de fysisk kunne stille op mod annekteringen af bjergene.

Først i 1919 gaves der ved en særlig beslutning mulighed for, at siouxerne kunne rejse sag ved domstolene, hvilket de gjorde i 1923. Her viste det sig imidlertid, at de kun kunne rejse sag om erstatning, ikke om tilbagelevering. Efter mange års juridiske tovtrækkerier, konkluderede retten i 1942 dog, at domstolen slet ikke havde juridisk ret til at dømme i en sag om, hvorvidt bjergene var taget uretmæssigt, idet en sådan sag var moralsk og ikke juridisk.

Få år efter, i 1946, besluttede Kongressen imidlertid at oprette "The Indian Claims Commission", hvorefter alle indianske nationer ville få mulighed for at rejse erstatningssag, hvis de følte sig uberettiget berøvet landområder. Igen, i 1950, blev der derfor rejst sag ved domstolene, og igen kørte sagen igennem mange år.

Først i 1974 afsagde kommissionen en dom, hvorefter siouxerne skulle gives en erstatning på \$ 17,5 mio., som var den pris, bjergene var blevet vurderet til i 1877.

I 1975 appellerede den amerikanske stat kommissionens beslutning til klageretten/The Court of Claims, der besluttede, at det hele kunne koges ned til spørgsmålet om, hvorvidt siouxerne skulle have renter eller ej. Samtidig stadfæstede retten kommissionens holdning om, at der var behov for en retfærdig og ærefuld behandling i denne sag, og at siouxerne derfor skulle tilkendes en erstatning på \$ 17,5 mio. for det tabte land og for det guld, som var blevet stjålet forud for 1877. Men retten tilkendegav desuden, at spørgsmålet om hvorvidt landet var blevet taget uretmæssigt ved, at Laramie-traktaten fra 1868 var blevet brudt, var blevet afgjort i 1942, at der - hvad enten sagen var blevet afgjort rigtigt eller forkert - var blevet afsagt en dom, og at problematikken derfor måtte afvises som allerede bedømt. Derfor kunne der heller ikke tilkendes renter forud for oprettelsen af The Indian Claims Commission (1946), og at dette i så fald måtte være en sag for Kongressen (den lovgivende magt) ikke for domstolene (den dømmende magt), mente klageretten.

- Og vinderen er ?

I *The White Buffalos* handlingstid - 1977 - var der altså afsagt dom i sagen om The Black Hills til fordel for siouxerne, men staten havde appelleret dommen, og man stod derfor i venteposition til, hvorledes Kongressen ville stille sig til sagen. Skulle det være de hvide, eller blev det indianerne, der vandt?

Den 13. marts 1978 vedtog Kongressen, at klageretten skulle genoptage sagen og revurdere den. Klageretten skulle endvidere tage nye beviser med i sine overvejelser og se på sagen ud fra dette nye synspunkt.

I 1979 blev sagen derfor overgivet til klageretten igen, og den 30. juni 1980 afsagde klageretten derpå den endelige dom i sagen. Her tilkendegav den, at Kongressen helt uretmæssigt og i strid med Laramie-

traktaten fra 1868 havde annekteret The Black Hills i 1877. Klageretten konkluderede derfor, at man nu på helt retfærdig vis kunne tilkende siouxerne en erstatning på \$17,1 mio. (jeg har ikke fundet forklaringen på nedsættelsen af beløbet fra \$ 17,5 mio. til \$ 17,1 mio.) og med en årlig rente på 5% helt tilbage fra 1877.

Som man kan se, blev udfaldet i sidste ende altså, at det var indianerne, der vandt denne "krig" om landet.

Budskabet

Indtrykket af *The White Buffalo* som en ubetydelig og tilfældig western blegner således noget, når man betragter den ud fra tidspunktet for dens udgivelse og den vigtige afgørelse, som endnu ventede forude.

For første gang var en western ikke selvforherligende og indianerne ikke blot et element heri eller symbol på fjender ude i verden eller på andre landes indfødte folk – men derimod selv målet for symbolikken og budskabet. Og heri findes så også forklaringen på, hvorfor *The White Buffalo* som den første lader indianerne tale for sig selv ved Crazy Horse/Will Sampson, der i øvrigt var Creek-indianer. Hans nationalitet skal bemærkes, fordi det i tidligere westerns også var mere reglen end undtagelsen, at såfremt en indianer karakter havde en fremtrædende position, så blev han portrætteret af en hvid. Men fordi *The White Buffalo* henvender sig direkte til indianerne, så er der brug for, at den nu også virkelig er i stand til at appellere til dem, og derfor har det været vigtigt, at Crazy Horse blev spillet af en indianer, og også at hans ord ikke blev fremlagt for ham (som det fx sker i *A Man Called Horse/Manden de kaldte hest* (Elliot Silverstein: 1970), *Soldier Blue* og til dels i *Little Big Man*), men at han selv fik lov at føre ordet på egne vegne.

Imidlertid fremgår det også med al tydelighed, at det ikke er de gamle tider, *The White Buffalo* ønsker tilbage. Den er ganske vist positiv over for indianerne som folk, men den har ikke brug for deres oprindelige kultur. Og derfor paradokset, hvor den fremstiller kulturen som selvdestruktiv og fremtidsløs samtidig med, at den rækker hånden frem til venskab. *The White Buffalo* ønsker ikke indianerne som (en afvigende) kultur, men gerne som (kommende) landsmænd.

På den måde ligger der også en forsoning i *The White Buffalo* i form af en erkendelse i forhold til det hvide samfund. Man anerkender således, at det i høj grad ikke er alt, som er godt i det hvide samfund, idet man fremstiller det som så langt fra perfekt. Men man tager samtidig også afstand herfra, fordi identificeringen jo følger helten – der ganske vist har begået sine fejltagelser i tidens løb – men som alligevel er overordnet reel i modsætning til de fleste hvide mennesker omkring ham. På samme måde skiller nogle enkelte karakterer sig ud, nemlig elskerinden Poker Jenny (Kim Novak), der ligesom Wild Bill Hickok fremstilles med sine fejl, men som i nuet er et reelt og kærligt menneske. Og bartenderen Tim Brady (Shay Duffin), der forsvarer Wild Bill Hickok og redder hans liv ved at kaste en revolver hen til ham. Og så er der selvfølgelig også en del neutrale personer. Men herudover er der i det hvide samfund ikke mange indbydende karakterer, der mest beskrives som grådige, udnyttende og svindlende. Mest fremstående er selvfølgelig Wild Bill Hickoks ven, Enøje - den enøjede racehader, hvis borgerlige navn, Charlie Zane, også kan give associationer til "(in)sane" – hvem, *The White Buffalo* altså i høj grad erkender, eksisterer, men hvem den ender med at afvise. Det skal dog nævnes i denne forbindelse, at når man kan kritisere det amerikanske hvide samfund i den grad, som man gør det i *The White Buffalo*, så kan det lade sig gøre, fordi vi kender samfundet så godt og derfor alle ved, at det ikke kun er sådan. Idet vi identificerer os med helten, Wild Bill Hickok, så vil vi i højere grad føle, at det er vores nabo og ikke os selv, der står for skud. Vi står med andre ord på de retfærdiges side.

Ud over Enøje er den mest markant negativt fremstillede personkarakter kaptajn Tom Custer. Som sagt harmonerer hærens tilstedeværelse med produktionsnutidens opfattelse af hæren, ligesom *The White Buffalo* indirekte følger den historiske virkelighed ved at fremstille Tom Custer/hæren som passiv i det hele taget bortset fra den personlige konflikt med Wild Bill Hickok. Men idet *The White Buffalo* gør Tom Custer

til modstander til helten, Wild Bill Hickok, som er publikums identifikationskarakter, gør filmen også løsningen af konflikterne til en personlig sag frem for en samfundssag. Det er således altså ikke U.S.A. som sådan, der skal i krig mod nogle fjender, men derimod den enkelte amerikaner iklædt og ihukommende den amerikanske ånd.

Nu ved vi imidlertid, at der i 1974 allerede var faldet dom i sagen vedrørende The Black Hills til indianernes fordel, at staten havde appelleret dommen, at klageretten til dels havde stadfæstet dommen, idet den dog – på linie med domsafsigelsen i 1942 – havde afvist at tage stilling til dele af anklagen, som den mente at mangle juridisk ret til, og at sagen derfor var under behandling i Kongressen, der enten kunne afvise den og dermed gøre dommen fra 1974 endelig, eller den kunne give domstolen de udvidede præmisser til at kunne taget fornyet stilling, hvorefter udfaldet endnu ville stå åbent indtil retten havde talt igen, men med baggrund i dommen fra 1974 i det hele umiddelbart klart til indianernes fordel.

På trods af, at spørgsmålet således stod åbent indtil Kongressens indstilling forelå, er det derfor interessant, at selvom oddsene i virkeligheden stod til indianernes fordel, så er det ikke det indtryk af styrkeforholdet, som man får i *The White Buffalo*. Tværtimod bruger filmen netop energi på at afvise siouxernes religiøse tro på, at bjergene er hellige, samtidig med, at den slår fast, at siouxerne vandt sig landet fra andre indianer nationer – bla. måske crowerne, som Crazy Horse bekriger - og dermed svækker den oplevelsen af det oprindelige ejerforhold.

Den positive beskrivelse af og indstilling til indianerne på baggrund af den negative fremstilling af det hvide samfund kunne man umiddelbart herefter sige skulle give indtrykket af, at når indianerne tabte retssagen, så ville vi (indianere og hvide) alle stå tilbage med oplevelsen af, at det trods alt var foregået ved en retfærdig kamp, således som Wild Bill Hickok har forklaret det i beskrivelsen af hvid sandhed/sandhed.

Og da vi jo er brødre, som selv Crazy Horse har fastslået det, så skulle der - efter vi har skilt os af med den hvide bison (den indianske kultur) - være grundlag for en fredelig og konstruktiv sameksistens.

Men se - nu tabte indianerne jo ikke retssagen, tværtimod vandt de den både i 1974 og i 1980 - eller gjorde de?

Siouxernes mål har selvfølgelig altid været at få de tabte bjerge tilbage, mens det - som det fremgår - for de hvide altid udelukkende har været et spørgsmål om, hvor stor en erstatning, der skulle gives for bjergene. Selv i spørgsmålet om, hvorvidt Laramie-traktaten fra 1868 var blevet overtrådt, og The Black Hills derved var taget uretmæssigt fra siouxerne, er konklusionen ikke, at The Black Hills i så tilfælde skal tilbageleveres til siouxerne, men at de så tillige vil være berettiget til renter af en tilkendt erstatning tilbage fra 1877 og frem til 1946, hvor The Indian Claims Commission blev oprettet og fra hvilket tidspunkt det ellers er sædvanligt kun at give renter fra i sådanne sager.

Siouxerne hævder i dag, at de ved sagsanlægget i 1923 først blev gjort opmærksom på, at retssagen kun kunne dreje sig om erstatning, efter der var udtaget stævning, og at sagsanlægget i 1950 blev anlagt for dem, ikke af dem. Under alle omstændigheder må man sige, at sagen har været en stats- og domstolsstyret affære siden 1950 og frem til den endelige domsafsigelse i 1980.

Det skal også nævnes, at der har været forskellige kræfter i gang for at finde et kompromis på problematikken siden den endelige domsafsigelse i 1980. Et af dem har været et forslag om, at den del af bjergene, som siouxerne især finder hellige, bliver lukket for offentligheden i det tidsrum, hvor de fleste hellige handlinger finder sted. Et andet kompromis har været et forslag om, at siouxerne blev givet – eller

fik mulighed for at købe – de områder af The Black Hills, som de finder særligt hellige. Indtil nu er der imidlertid ikke fundet nogen løsning, som har været acceptabel for nogen af parterne.

Den tilkendte erstatning – der i øvrigt selvfølgelig langt fra modsvarer bjergenes reelle økonomiske værdi – er i dag (2005) med renters rente vokset til over \$ 500 mio., fordi pengene - nu 25 år efter domfældelsen - stadig står på en urørt konto, idet blot det mindste forbrug af pengene vil angive, at siouxerne har accepteret annekteringen fra 1877.

Nu kendte ingen af gode grunde til det endelige udfald i 1977. Men man har selvfølgelig vidst, at siouxerne ønskede bjergene returneret, og at retssagen kun har omhandlet erstatning ikke tilbagelevering. Dvs. at man også har vidst, at ligegyldigt hvor stærkt siouxerne stod til at vinde retssagen, så ville de aldrig komme ud som de egentlige vindere, fordi den amerikanske stat aldrig har haft det primære krav om tilbagelevering oppe til vurdering - den har aldrig for et øjeblik end overvejet at give så meget som en hektar af bjergene tilbage til indianerne.

Så, når det bedste i den amerikanske ånd (Wild Bill Hickok) og det bedste i den indianske (Crazy Horse) rækker hinanden hånden som brødre og går sammen om at udrydde den indianske kultur (den hvide bison), så er det en opfordring til fremtiden om at gøre landet og fremtiden til eet. Og når dommen falder - højst sandsynligt til indianernes økonomiske fordel - så skal vi alle, Wild Bill Hickok og Crazy Horses efterkommere, gerne stå tilbage med oplevelsen af, at der nu er fundet en afslutning på konflikten, som er helt i den amerikanske ånd, således at retfærdigheden er sket fyldest, og at vi herefter kun kan gå fremtiden i møde som brødre og landsmænd og med baggrund i én fælles kultur - den amerikanske.