

# Raising Arizona

## Coen-brødrenes legeplads

Anders L.Munck  
190773-2785  
Dramaturgi, 1990-ordn  
7422072002 BH  
Bent Holm  
Sommereksamen 1997

# Raising Arizona

---

## Indhold

---

|                                                 |           |
|-------------------------------------------------|-----------|
| <b>Indledning</b> .....                         | <b>3</b>  |
| <b>Teori - postmodernisme og metafilm</b> ..... | <b>4</b>  |
| <b>Form og struktur</b> .....                   | <b>6</b>  |
| Form.....                                       | 6         |
| Stil.....                                       | 9         |
| <b>Tema</b> .....                               | <b>11</b> |
| Baby-temaet.....                                | 12        |
| Leonard Smalls.....                             | 12        |
| Glen og Dot.....                                | 13        |
| Evelle og Gale.....                             | 14        |
| Hovedpersonerne.....                            | 17        |
| 1. Niveau.....                                  | 18        |
| 2. Niveau.....                                  | 19        |
| <b>Med postmoderne briller</b> .....            | <b>21</b> |
| Det interne univers.....                        | 21        |
| Hovedpersonen og udsigelsen.....                | 23        |
| <b>Konklusion</b> .....                         | <b>25</b> |
| <b>Litteraturliste</b> .....                    | <b>27</b> |

## Indledning

Midt i firserne, da mainstream Hollywood lavede Karate Kid og Rocky-film, sad der i New York to brødre, der gerne ville lave en film. Joel og Ethan Coen, der var startet med Sam Raimi på hans kultagtige splatterfilm Evil Dead, havde på dette tidspunkt debuteret i 1984 med film-noir pastichen Blood Simple. Joel havde studeret filmvidenskab på New York University, Ethan havde en grad i filosofi fra Yale, og Blood Simple, der høstede en del kritikerros, havde givet dem goodwill nok til, at de med deres nye film, der skulle hedde Raising Arizona, havde fået væsentlig større frihed til at lave en film efter deres eget hoved.

Indtil videre var det deres stil og klare genrebevidsthed, der havde givet dem rosen, men denne henvendte og henvender sig, i deres lidt kringlede version, dog kun til et forholdsvis lille publikum, og det havde derfor været logisk, at de i deres første større film, skulle begynde at lave historier, som lidt flere mennesker skulle kunne forstå og følge med i.

Dette var imidlertid ikke deres plan. Evil Dead filmene af Sam Raimi, hvoraf toeren blev lavet nogenlunde samtidig med Raising Arizona, havde skabt sig et kultagtigt publikum, og stilen, som var lagt an i disse, var et af brødrenes hjertebørn. De ville lave endnu en af deres mørklede film.

Da filmen kom frem, var reaktionen dog også prompte og selv kritikerne var efterhånden trætte af, at stilen ikke lignede noget de kendte og, at handlingen ved første øjekast virkede tom og intetsigende. Derfor fik filmen af de fleste den lodrette tommelfinger nedaf.

*The Coens' strength lie in a stylisation that reduces or even eliminates the human presence from the frame, and a gallows humour they never shy away from. Their happy endings are ironic commentaries on the genres they subvert, and their world is composed only of nightmares.*

(John Harkness, The Sphinx Without a Riddle (Sight & Sound))<sup>1</sup>

Personligt stiftede jeg første gang bekendtskab med Raising Arizona, da min udvekslingsbror, på et studieophold i USA, i 1989 slæbte mig ned i videoboksen, fordi der var den her film, han bare *måtte* vise mig.

Filmene skulle vise sig at være en af de sjoveste og bedste film, jeg nogensinde havde set. Ikke fordi stilen som i The Graduate var hurtig og reklameagtig, eller fordi billederne og historien var stor og episk som i Stjernekrigen, men fordi den var så meget: Film.

---

<sup>1</sup> Harkness, John: The Sphinx Without a Riddle. ("Sight & Sound" IV/8, Aug. 94; p.6-9)

## Raising Arizona

---

Raising Arizona er nemlig en veritabel tour-de-force i, hvad man kan gøre med det filmiske medie. Ikke kun fordi den er stiliseret, og kameraet bevæger sig som om, det hang frit i rummet men, fordi den i hvert eneste billede i hver eneste indstilling, minder os om, at den er en film. Overfladen glimter og, filmen trækker en rundt ved næsen i et ret banalt plot, mens man i øjenkrogen fornemmer mere interessante fisk gemt under overfladen.

Som sådan er det en film, der på mange måder er præget af postmodernismen. Den er fokuseret på overflade men indeholder tilsyneladende ikke noget reelt. Grunden til, at jeg, og en del andre filmentusiaster, godt kan lide denne film, selvom jeg indrømmer, at den på det handlingsmæssige plan kan være lidt tynd og intetsigende engang imellem, er derfor nok fordi, den kræver af sit publikum en kompetence i aflæsningen, som ikke er almen. Ikke fordi, at jeg dermed mener, at jeg har evner, som andre ikke har, for selvfølgelig er der forskel på smag og behag, men filmens grundlæggende humor, mener jeg ligger på et plan, som kræver en vis afkodningsmæssig kompetence, og således har den som udgangspunkt allerede fraskrevet sig en del af sit publikum.

Denne kompetence ligger først og fremmest på det filmsproglige og genremæssige plan. Filmen er efter min mening en ironisk kommentar til sin egen genre både som film og som komedie og er, som sådan en genremæssig metafilm, der kun er morsom, hvis man opfatter dens ironiske referencer til sig selv og andre film. Men selv her er der visse problemer, for filmen virker umiddelbart, som om den indeholder flere lag end som så. De interessante fisk spiller under overfladen og virker umulige at fange.

Derfor vil jeg, udover den gængse analyse, hvor jeg som i en normal film gennemgår dens temaer og udsigelse, til sidst prøve at se på filmen som helhed ud fra et postmoderne synspunkt for at finde ud af, hvad det er filmen egentlig gemmer på.

Min samlede analyse vil derfor være delt ind i fire sektioner. Den første er en gennemgang af, hvordan jeg egentlig definerer postmodernisme og, hvilken indflydelse denne har på film generelt. Den næste er en form og stil-gennemgang, hvor jeg vil strukturere filmen og se dette i forhold til at skulle se den som en postmoderne film. Den tredje er en tematisk gennemgang, hvor jeg vil prøve at finde frem til, ud fra en normal analyse, hvad det egentlig er filmen vil og, hvad dens udsigelse er. I den sidste del vil jeg forsøge at sammenholde de fundne træk i filmen med en postmoderne tankegang, for at finde ud af om den overhovedet bruger dem til noget, eller den bare, som John Harkness kalder den, er en sphinx without a riddle.

### Teori - postmodernisme og metafilm

Når jeg ser Raising Arizona, slår den mig helt klart som en genremæssig metafilm men, hvad mener jeg egentlig med det? *Genremæssig metafilm*, er et begreb hentet fra den postmoderne

## Raising Arizona

---

begrebsverden og betyder en film, der ved at forholde sig ironisk til den genre, den ligger under, distancerer sig fra denne og på et sekundært plan kommer til at handle om genren selv.

Postmodernisme er et bredt samfundsmæssigt begreb men indenfor film-teorien, benævner det en af de tre hovedstrømninger indenfor post-strukturalismen i firserne. De tre er henholdsvis, Frankfurter-skole kulturalisme, hvor man, inspireret af Marx og mere konkret Habermas, prøver at sætte den nye mediealder i forhold til Marxs teorier; Kulturelle studier, hvor man på et mere konkret plan laver empiriske undersøgelser af seere osv.; og sidst men ikke mindst postmodernismen, hvor man taler om, at de store ideologier er døde og, at fjernsynsalderen derfor er et sammensurium af indtryk uden nogen gennemgående narration eller ideologi til at binde vores verdensopfattelse sammen. Postmodernismen er således, inspireret af samfundsteoretikere som Lyotard, Foucault, Derrida m.fl., en idé om, at vi alle sammen er en smule skizofrene, fordi vi hele tiden tvinges til at sætte vores eget verdensbillede sammen, og, at dette også har haft sin effekt på filmen.

Indenfor filmen er der egentlig ikke nogen teori eller nogen teoretikere, der er decideret postmoderne, men snarere en del træk, der går under denne fællesbetegnelse. Disse træk er først og fremmest en åben plot-konstruktion, de store ideologier og de store historiers fald og, hvis filmen således afspejler dette ved f.eks. at have en åben slutning som f.eks. Blade Runner eller ved helt at glide væk fra en fast struktur, kan man kalde det et postmodernistisk træk i filmen. Når man taler om struktur, bliver den labyrintiske eller puslespilsagtige struktur dog også set som postmodernistisk. Labyrinten og puslespillet giver nemlig også en fornemmelse af den forvirring og de valg, man bliver stillet overfor som fjernsynsseer med tohundrede kanaler.

Indenfor de mere stilmæssige træk taler man om den ironiske forholden sig til genrer, som i f.eks. Indiana Jones, hvor heltefilmen får et ekstra humoristisk pift, fordi Harrison Ford hele tiden gør tingene lidt anderledes, end vi forventer, og f.eks. trækker en pistol, da en sværdbevæbnet skurk lægger op til den klassiske slåskamp, hvor helten altid burde være lidt dårligere bevæbnet. Derudover er der selvfølgelig ting, som intertekstualitet, som f.eks. når Harrison Ford i samme scene i et øjeblik trækker en pistol og skyder skurken, men i toeren har glemt at lade den og derfor må indlade sig på slåskamp alligevel. Disse former for intertekstualitet bygger helt klart på vores evner og kompetence til at forbinde en film med dens genrer og kende de intertekstuelle referencer. De er ikke nødvendige for en forståelse af filmen men fungerer som et ekstra lag, der i visse film kan give scenerne helt nye betydninger.

Peter Schepelern har i sin artikel *Spøgelsets navn*<sup>2</sup> givet sit bud på, hvordan en sådan film vil se ud:

---

<sup>2</sup> Schepelern, Peter: "Spøgelsets navn" ("Kosmorama" Nr.189, 35.årgang)

## Raising Arizona

---

*... den vil fjerne sig fra den mimetiske gengivelse af virkeligheden; den vil forholde sig frit, pluralistisk, ironisk til virkelighedsgengivelsen, og i stedet skabe sin egen imaginære og måske narcissistiske, men pålidelige, 'virkelighed', sit eget fiktions-univers af 'små fortællinger', en metakunst der er bevidst om sin egen imaginære karakter og hengiver sig til labyrintiske gåder og lege, betjener sig af selvreferencer og allusioner til andre fiktive universer, der repeteres i pasticher og parodier.*

Således er der visse ting en genremæssig metafilm skal indeholde. Først og fremmest skal den, som før nævnt, forholde sig ironisk til sin egen genre. Dernæst skal det på en eller anden måde være implicit i filmen, at der ikke findes noget svar, at der ikke findes nogen *lykkelig til deres dages ende*-slutning og, at hele udsigelsen egentlig er op til seeren og dennes forudsætninger.

### Form og struktur

Generelt må man sige om Raising Arizona, at dens form umiddelbart er forholdsvis banal. Den præsenterer sine personer og har derefter en lang konfliktoptræning til en actionpræget slutning. Den bevæger sig ikke rundt om emnet ved tilsyneladende usammenhængende underplots, som i f.eks. Tajkovskis mere cirkelformede fortællestil, men bevæger sig stort set lige ud af landevejen, som enhver anden Hollywood-film.

Derfor har jeg ikke i min gennemgang af filmens struktur, tænkt mig at beskæftige mig med mere komplicerede strukturteorier, men vil i stedet holde mig til den gængse berettermodel, som svenskeren Karl Johan Seth formulerede den, med anslag, præsentation, uddybning, point-of-no-return, konfliktoptræning, klimaks og udtoning. Denne er selvfølgelig i direkte forlængelse af Aristoteles principper fra Poetikken om begyndelse, midte og slutning.

### Form

Historien handler om H.I.McDonnough, også kaldet Hi. En lille mand med småforbryderiske tendenser, som hele tiden bliver arresteret. Således er hans liv præget af en endeløs række af småforbrydelser og efterfølgende korte ture i fængslet, indtil han til sidst kender den politikvinde, der tager hans mugshot, når han skal ind og sidde, så godt, at de bliver forlovet, gift og får en lille camper ude i Arizonas ørken.

Edwina, Hi's kone, finder meget hurtigt ud af, at deres liv som ægtepar ikke er meget værd, medmindre de snart får et barn. Sådan et skal der være i enhver ordentlig familie, og derfor forsøger de, alt hvad de kan. De finder imidlertid ud af, at de ikke kan få børn og, således falder deres familie-idyl fuldstændig fra hinanden. Hi overvejer at genoptage sin kriminelle løbebane, og Ed sidder bare derhjemme og kigger ind i væggen.

## Raising Arizona

---

En aften da de sidder og ser fjernsyn, ser de, at en af Arizonas rigeste mænd, møbelsælgeren Nathan Arizona har fået femlinger. Edwina, der som regel står for de fleste af beslutningerne i det lille hjem, beslutter, at Nathan og hans kone Florence Arizona, har flere børn, end de kan håndtere, og derfor vil det ikke gøre det store, hvis hun og Hi låner en af de fem. De tager derfor sammen afsted for at kidnappe babyen.

Først her kommer titlen på, og filmen har således stille og roligt arbejdet sig forbi både anslag, præsentation og uddybning, før vi får titlen på skærmen. Allerede her lægges det altså fast, at vi ikke skal forvente, at filmen holder sig slavisk til gængs filmsprog, hvor titlen altid enten lægges helt i starten, før der har været nogen handling eller, som i visse TV-dramaer, at titlen kommer på efter anslaget.

Titlen er således skubbet ind, så den ligger mellem point-of-no-return og konfliktoptrapningen, hvor point-of-no-return er deres beslutning om at kidnappe babyen. Dette ligger iøvrigt alt for tidligt i forhold til gængs Hollywood-standard, hvor stort set alle PNRs ligger fra 16 til 18 minutter inde i filmen. Dette er en fast standard<sup>3</sup>, og enhver afvigelse fra den vil således også virke enten stressende, hvis det kommer for tidligt, eller langtrukket, hvis det kommer for sent.

Derfor kan man allerede her sige at opbygningen er en dobbelt afstandstagen fra vores filmiske forventninger, fordi titlen både ligger det forkerte sted i forhold til alle vores forventninger om det dramaturgiske forløb, og fordi PNR allerede er overstået, når filmen egentlig går igang.

Herfra er strukturen egentlig ganske banal i sin opbygning. Hi og Ed, hvilket er Edwinas kælenavn, får kidnappet babyen og kommer hjem til sig selv, hvor de forbereder den rene familie-idyl. Vi får nogle modstandere på banen ved, at to af Hi's venner fra fængslet flygter og søger tilflugt i det lille hjem; en lettere satanisk dusørjæger får til opgave at finde babyen; og den lille familie får besøg af Hi's chef, der foreslår partnerbytte, hvorpå Hi slår ham ned.

Inden længe er alle ude efter babyen. Vennerne, Evelle og Gale, der først vil have løsepenge for ham, men senere forelsker sig i det lille kræ, og vil have ham som en slags adoptivson. Dusørjægeren, Leonard Smalls, fordi han enten vil høste findelønnen eller, hvis Nathan Arizona ikke tilbyder nok, sælge ham på det sorte marked. Chefen og hans kone, Glen og Dot, fordi Dot kun kan lide børn, der er helt små, og deres egne er ved at blive lidt for gamle.

På det rent indholdsmæssige plan udmynter dette sig i, at da Ed tager til byen for at købe flere bleer, møder Glen først op og kræver, at Hi udleverer babyen, hvis ikke Glen skal melde dem til politiet, han har nemlig set i fjernsynet, at den er kidnappet. Da han tager afsted, kidnapper Evelle og Gale imidlertid babyen i stedet for, da de nu har hørt, at den er kidnappet og, der er en chance for, at de kan få pengene for den. Ed kommer hjem og finder Hi bastet og bundet,

## Raising Arizona

---

babyen væk og bliver selvfølgelig rasende men også lidt nervøs, for om det nu var rigtigt af dem overhovedet at kidnappe babyen i første omgang og således, hastigt nærmende sig klimakset, tager de afsted for at indhente Evelle og Gale.

Evelle og Gale har imidlertid glemt babyen i sin babystol på taget af deres bil efter et mislykket bankrøveri, og Ed og Hi kører hen for at hente Nathan Junior, som babyen bl.a. hedder, der sidder smilende i sin barnestol foran banken endnu.

I klimakset får Lenny Smalls dog fat på Nathan Junior først, og en ulige kamp følger, hvor Hi dog til sidst får overtaget, da han tilfældigvis river en pin til en af Smalls håndgranater ud, før Smalls kaster ham til jorden. Dusørjægeren Lenny Smalls springer i luften, og således kommer vi over i udtoningen.

I udtoningen beslutter Ed og Hi sig for at levere babyen tilbage, og i en drøm ser Hi til sidst, at de en dag vil få både børn og børnebørn.

Rent praktisk kan man dele filmen op i følgende scener:

1. Førtitelsekvens: Personer og problemstilling introduceres, og parret tager afsted for at kidnappe babyen.
2. Hi prøver at finde frem til, hvilken en af babyerne han skal kidnappe, og ender med at tage Nathan Junior (tror han nok).
3. Evelle og Gale søger tilflugt hos den nyligt samlede familie efter at være flygtet fra fængslet, og Hi drømmer første gang om Smalls.
4. Hi og Ed har besøg af Hi's chef Glen og dennes kone Dot. Hi slår Glen ned, fordi han foreslår partnerbytte.
5. Hi og Ed skændes, fordi han nu vil miste sit job, og Hi prøver at røve en butik uden, at Ed ved det. Hun opdager det, og alt går galt, omend de alle slipper væk.
6. Glen møder op om morgenen og afslører, at han ved, hvem Nathan Junior er. Evelle og Gale kidnapper ham og tager ham med, hvorefter de af to omgange glemmer ham på taget, og en farvepatron eksploderer i deres bil.
7. Hi og Ed finder Evelle og Gale og fortsætter efter babyen. Leonard Smalls når frem først og Hi får imod alle odds til sidst får ram på ham.
8. Hi og Ed afleverer Nathan Junior tilbage, bliver opdaget af Nathan Senior og tager tilbage for at tænke over tingene, hvorefter Hi drømmer om fremtiden.

Her er første scene anslag, præsentation og uddybning; anden til sjette er konfliktoptræpning; syvende er klimaks, og ottende scene er udtoningen.

---

<sup>3</sup> Hunter, Lew: "Screenwriting" (Robert Hale, 1994)



## Raising Arizona

---

Heraf kan man se, at filmen i sig selv ikke er underligt opbygget men istedet har meget vægt lagt på konfliktoptrappingen, som fylder en forholdsvis stor del af filmen, mens præsentation og uddybning, der trods alt normalt tager omkring sytten minutter at komme igennem, ikke fylder mere end omkring 7-8 minutter.

Denne verfremdungseffekt, som Bertolt Brecht ville have kaldt den, er dog kun en verfremdungseffekt, og ikke i sig selv morsom, hvis ikke man er bevidst om, hvad det er, der virker forkert, når man ser filmen. Det er derfor allerede her relevant at tale om, at man som seer skal have en vis kompetence for at forstå joken. Ikke fordi den som sådan er hylemorsom, men fordi den lægger stilen an for resten af filmen. Formen fortæller allerede her, inden filmen rigtig er kommet igang, at den er enormt bevidst om, hvordan den bruger sit filmiske sprog og lægger således op til mere, omend dette absolut ikke viser sig i dens form senere hen. Det gør det derimod i andre elementer af filmen, og det er derfor nu oplagt at begynde at se på, hvordan den arbejder indenfor sine andre elementer: Sin stil og sine temaer.

### Stil

En af de væsentligste grunde, til at Raising Arizona, fra det første øjeblik man ser den, slår én i øjnene som en typisk metafilm, er dens glatpolerede ydre. Kameravinklerne, lydsporet, personerne, kulisserne, det hele hænger umiskendeligt sammen og danner et lukket og karikeret, men pålideligt univers befolket af excentriske personligheder.

I filmens mise-en-scene giver dette sig udtryk i kulissernes usigelige usmagelighed, der omend overdrevne fuldtud lever op til enhver fordom, man kunne tænke sig nogensinde at have haft om, hvordan det er at leve langt ude på landet i Arizona.

For det første er hjemmene fuldstændig smagløse. Florence og Nathan Arizonas hjem har et ægte tæppe i daglistuen, hvis blomstrede mønster absolut ikke er kønt sammen med deres brune flisegulv, brune gardiner, gule lamper og beigefarvede sofastole. Babyværelset, hvor Hi stjæler babyen, er ikke meget bedre. Her skrider et kitsch-agtigt lyseblåt tapet med hvide skyer i skam, mens et blått gulvtæppe med hvide striber får en til at tænke på lufthavnsterminaler og venteværelser. Samtidig er en uendelig mængde bamser, og mere plastik-babyleketøy end Toys'R'Us bestiller hjem om året, med til at give dette børneværelse et så tydeligt præg af overdreven amerikanskhed, at det er en britisk komedie værdig.

Hi og Ed's eget hjem er ikke meget bedre, grønne fliser på det nederste af væggene går over i brune træpaneler og sættes i skærende kontrast til deres karrygule gardiner. Dette hjælpes ganske givet på vej af deres grågrønne linoleumsgulv og deres lyserøde sofa med de røde blomstermønstre.

## Raising Arizona

---

Tøjet, de går rundt i, ligger i nogenlunde samme genre. Hi går f.eks. i starten rundt i en underlig blå ærmeløs skjorte med hvide og gule ankre på, kun for senere at skifte den ud med en underlig grønbrun trøje, fordi han skal have "pænt" tøj på.

Også folks opførsel er ganske excentrisk. Selv i de vildeste slapstick komedier, er det ikke ofte, at man ser en så stor samling hylen og brølen, som karaktererne i denne film udsætter os for. Det starter, da Ed for første gang får lov at holde Nathan Junior og et sekund efter hulkende udbryder "I love him so-ho-ho much", og fortsætter på i samme tråd med Dot, der første gang hun ser babyen smækker begge hænderne for øjnene, som om hun ikke kan holde ud at kigge på ham, fordi han er så smuk, og udbryder "He's an angel. He's an angel straight from heaven!" Evelle og Gale står for deres del brølen og hylen, da de opdager, at de har glemt babyen på taget af bilen, og Hi ligger heller ikke tilbage for nogen, da han og hans kidnappede lastbilschauffør i scene fem er ved at køre en gal butiksindehaver ned. Han og chaufføren brøler begge i vilden sky.

Man kunne selvfølgelig sige, at al denne brølen og hylen, er en del af de enkelte karakterers personlige karakteristika, og det er det også, men overreaktioner bliver brugt så konsekvent gennem hele filmen, at det bliver et træk ved filmen mere end ved de individuelle personer og som sådan også et stilmæssigt træk.

Således er filmens mise-en-scene endnu en støtte til at se denne film som en genremæssig metafilm. Den trækker vores forventninger frem og gør os opmærksom på dem, i stedet for subtilt at benytte sig af dem, som en normal film ville gøre.

Kameraet er et andet sted, hvor filmen benytter sig af en overdreven filmiskhed. Generelt bruges ofte vidvinkel, når kameraet bevæger sig, hvilket øget effekten af dynamik og bevægelse i billederne, som da Florence Arizona finder ud af, at en af hendes babyer mangler, og kameraet starter nede på vejen ude foran deres hus og, mens hun skrider, dollyer hen over græsset, hen over et havespringvand, op af en stige og ind i munden på hende.

Der er mange af den slags meget dynamiske kamerabevægelser. For eksempel da Ed i førtitelsekvensen kommer hjem for at fortælle Hi, at hun ikke kan få børn, hvor reaktionsskuddet på Hi starter i fugleperspektiv oppe over hans hoved og kører ned, så vi til sidst har ham i frø. Eller hvor butiksassistenten Whitey trækker en Magnum .45, og vi fra en over-shoulder på Hi kommer helt hen i hans satanisk smilende ansigt.

På den måde bliver de dramatiske situationers drama overdrevet på en morsom måde. Dollyturen hen over haven og ind i soveværelset ville f.eks. have været mere alvorlig, hvis vi gennem hele skriget i stedet havde kigget direkte ind i Florence Arizonas skrækslagne ansigt. Dvs. dollyturen gør, at det i stedet for at være en tragisk og ubehagelig scene, hvor den skrækslagne mor opdager, at hendes barn er kidnappet, bliver til en slags parodi på samme scene. Den er ikke nær så uhyggelig, men bliver dramatisk og morsom.

---

## Raising Arizona

---

Denne måde at bruge kameraet som spændingsforstærker og stemningsværktøj er dog ikke noget, som kun kan ses som en måde at understrege filmens filmiskhed. Den er også kendt fra diverse gyserfilm, og blandt disse mest fra Evil Dead-filmene<sup>4</sup>, hvor Coen brødrene har deres filmiske baggrund. Derfor mener jeg nok, man kan snakke om, at denne meget markante kamerastil både er et metafiktivt træk, men så sandelig også en generel stil, som henviser til nogle kult-agtige film, som de har været med til at lave og som sådan en intertekstuel reference til de mennesker, der har været vilde med Evil Dead-filmene.

På dette plan kan man altså sige, at filmen ikke på nogen måde afviger fra vores kriterier for, om en film er en metafilm eller ej. Den er meget bevidst om sin egen filmiskhed og bruger den til at skabe humor. Det er både morsomt, når vi flyver hen over græsplænen, op af en stige og ind i munden på Florence Arizona, og når de pastelfarvede, curler-behængte husmødre skrigende løber rundt i det overfyldte supermarked samt metafiktivt, fordi morsomheden bygger på, at det er en parodi på en filmisk skabt virkelighed.

### Tema

Personerne i filmen virker ved første øjekast meget todimensionelle. Hi, vores hovedperson og fortæller, er stort set forvirret over alt, hvad der sker omkring ham, og har ikke rigtig nogen selvstændig vilje; hans kone Ed er hysterisk og vil have baby og familie, koste hvad det vil; Evelle og Gale er lumske og tænker kun på at score penge; Nathan Arizona er den arketyperiske amerikanske selfmade-man og millionær, som kun virker interesseret i at få babyen tilbage, fordi hans kone er ude af sig selv; og Leonard Smalls er bare ond, ond, ond.

Det, man meget hurtigt finder ud af er, at der må være lidt mere ved dem end som så, for de træder næsten alle sammen ud af deres todimensionelle roller på et eller andet tidspunkt i filmen og får derved en form for dybde. Hi er ikke i tvivl om noget som helst, da han slår Glen ned efter, at denne har foreslået partnerbytte; Ed bliver pludselig meget rolig og eftertænksom, da hun beslutter sig for at aflevere babyen tilbage; Evelle og Gale finder ud af, at de vil starte familie, efter de et øjeblik troede, de havde mistet Nathan Junior; Nathan Arizona indrømmer, hvor meget han elsker sin kone, da de bringer babyen tilbage; og Leonard Smalls viser, hvor lille og bange han egentlig er, i sekundet før han dør.

Man fornemmer altså en dybde, der er lidt mere end bare tilfældig komedie, men hvor ligger den og hvad går den ud på? For at finde ud af det, må man først kigge på temaet.

---

<sup>4</sup> Raimi, Sam: "The Evil Dead", "The Evil Dead II", "The Evil Dead III"

## Raising Arizona

---

### Baby-temaet

Den person, der skiller sig mest ud fra de andre i filmen, er babyen Nathan Junior. Han er anderledes i og med, at han reagerer så lidt på, hvad der foregår omkring ham. Ikke at han ikke virker todimensionel og ikonagtig, det gør han netop, fordi han reagerer så lidt. Han er den evigt smilende baby fra vores allesammens ble-reklamer. Han smiler, gurgler og bliver ikke forskrækket af noget som helst men reagerer, som sagt, stort set heller ikke på, hvad der foregår omkring ham.

Det eneste tidspunkt i hele filmen, hvor han rent faktisk fokuserer på nogen og har en følelsesmæssig reaktion, er i klippet umiddelbart før, Hi kidnapper ham. Han sidder og kigger over ryggen på sin mor, som er kommet op for at se til dem efter, at Hi fortvivlet har prøvet at få styr på dem i kidnappingscenen. Hi sidder uden for vinduet og kigger ind efter at være blevet sendt tilbage af Ed, og pludselig ser babyen ham, smiler og vinker.

Dette er dog den eneste reaktion fra babyen gennem hele filmen og det eneste tegn på, at han overhovedet er interesseret i personerne omkring sig. Selv da hans brødre og han, muntert kravlende, er ved at drive den skrækslagne Hi til vanvid, mens han prøver at vælge en af dem, kravler de ikke med noget egentligt mål. De virker bare interesserede i at se så meget som muligt, som babyer nu gør.

Man kan selvfølgelig sige, at det er begrænset, hvor mange planer en lille ble-omspunden og gladt gurglende lille baby kan have for sine omgivelser, men selv den mest passive baby ville formodentlig reagere på at være væk fra sin mor i længere tid. Og hvis ikke dette, så i det mindste se lidt forskrækket ud efter at være blevet glemt på taget af en bil, som kører sin vej, så man falder af. Selv da bilen med lynende hast vender tilbage og standser med hvinende bremses fem centimeter fra babyens hoved, sidder den stadig og smiler og vifter med armene.

I stærk kontrast til denne umiddelbare passivitet, er de andre karakterer i filmen. De har allesammen en plan og et mål, med babyen som hovedfokus, og derfor er babyen det helt centrale element i filmen.

Man kan sige, at babyen ikke så meget er en person i filmen som et tema for den. Han står udenfor problematikken, selv om han er centrum for den, og er på en måde uopnåelig i sin indifferens til, hvad der foregår omkring ham.

Med dette fokus på babyen, kommer de andre personer i filmen til at stå som kommentarer til baby-temaet, og har således hver deres udsigelse omkring det.

#### *Leonard Smalls*

I dusørjægeren Leonard Smalls, der ellers umiddelbart skulle være længst fra babyens uskyldighed, er babytemaet faktisk rimeligt udtalt. Han har to baby-sko hængene fra bæltet og en tatovering, hvor der står "mama didn't love me" på den ene arm. Da han til sidst bliver

## Raising Arizona

---

sprængt i luften med en af sine egne håndgranater, er det også til lyden af et non-diegetisk barneskrig, som langsomt klinger ud sammen med eksplosionen.

Således bliver babytemaet hos ham en udsigelse omkring det fortabte barn. Udadtil er han den nærmest overmenneskelige *biker of the Apocalypse*,<sup>5</sup> som intet kan stoppe, men samtidig er han det lille barn, som *mama didn't love*. Dette bliver igen understreget, da han truer Nathan Arizona med at sælge babyen på det sorte marked, hvis han ikke får penge nok:

*Smalls: Give you an idea, when I was a lad I m'self fetched twenty-five thousand on the black market. And them's 1954 dollars. I'm sayin, fair price. For fifty grand I'll track him, find him and the people that took him I'll kick their butts. No extra charge.*

Her bliver det igen understreget, at han er en fortabt sjæl, hvis moder ikke elskede ham og, som blev solgt på det sorte marked, da han var lille. Han har således fra starten ikke fået megen hjælp fra sine forældre og har derfor god grund til at være vred på verden. Han er den fortabte baby.

### *Glen og Dot*

Glen og Dot, henholdsvis Hi's chef og dennes kone, står også for en kommentar til dette baby-tema. Umiddelbart, når man ser dem og deres fem børn, bliver man slået af, hvor uopdragne børnene er. Vi ser dem første gang, da Glen kalder dem med indenfor, og de er i gang med at banke på Hi's bil med kæppe, hoppe på den og sparke til den. De bliver ikke meget bedre efter, at de er kommet ind i Hi og Ed's trailer. Her hopper de på bordene, kaster med alt de kommer i nærheden af, skyder med vandpistoler og skriver på væggene.

Både Dot og Glen ignorerer dem for det meste undtagen i ganske få situationer som f.eks., hvor man hører en klirren af smadrende porcelæn i traileren hos Ed og Hi, og Glen lige netop afbryder sin peanut-gnasken og fortællen af pointeløse vittigheder længe nok til at råbe over skulderen "Mind ya don't cutchaseff, Mordecai..." Det eneste tidspunkt, hvor Dot reagerer på dem er udenfor, hvor hun en brøkdal af et sekund afbryder sin monolog om, hvad Ed og Hi burde gøre, nu de har fået en baby, og råber over skulderen "Reilly take that diaper off your head and put it back on your sister!"

Igen ser vi stort set ikke andet end, at det er lidt morsomt og grotesk, at disse børn er så overdrevent uopdragne. Vi får ikke direkte at vide, hvorfor de er, som de er, men får dog visse ledetråde, som igen peger i retning af filmens baby-tema.

Det kan umiddelbart godt virke lidt ulogisk, at Dot, der er så besat af børn, at hun må holde sig for øjnene første gang, hun ser Nathan Junior og derefter ikke taler om andet end, hvad man

---

<sup>5</sup> Hi's beskrivelse af ham i filmen

## Raising Arizona

---

skal arrangere for børn generelt, er så fuldstændig ligegyldig overfor sine egne. Dette bliver til dels forklaret af Glen, der i forbindelse med sin peanut-gnasken og fortællen vittigheder får tid til at fortælle, at han og Dot også forsøger at adoptere, eftersom han ikke kan få børn. Han fortsætter:

*Glen: Course I don't really need another kid, but Dottie says these-here are gettin' too big to cuddle...*

Dot's besættelse af små babyer, holder altså ikke meget længere end til babystadiet, og det er derfor, de har så mange børn, og derfor de vil adoptere. Igen ligger der i de lidt groteske morsomheder en lidt alvorligere undertone med temaet om børn og babyer, som deres "mama didn't love."

Denne temamæssige forbindelse mellem Leonard Smalls og de fem børn bliver i øvrigt også understreget på en lidt anden og morsommere måde senere i filmen, da Smalls roder gennem Ed og Hi's trailer efter spor for at finde ud af, hvor de er taget hen med babyen. Han løfter hovedet og står et langt øjeblik ansigt til ansigt med et af børnenes vægskriverier. Med store bogstaver står der *Fart (Prut, Eng.)* lige foran hans urørlige ansigt, inden han rejser sig op og forlader traileren. Det er morsomt, fordi det er lidt grotesk, at denne lille dreng, omend det er ad omveje, formår at kalde den uovervindelige Smalls for en "prut" lige op i hans åbne ansigt. Men forbindelsen mellem dem, bliver også understreget ved, at drengen er den eneste, man på grund af hans kærlighedsløse opvækst kunne forestille sig gøre noget så forsmædeligt.

Som de andre forbindelser i filmen bliver denne ikke brugt til noget, man kan ikke analysere sig frem til et skjult budskab eller holdning til emnet. Filmen viser simpelthen bare, hvad der sker med børn, som man ikke tager sig ordentlig af og, hvordan de senere udvikler sig, men forholder sig ikke yderligere til emnet.

### *Evelle og Gale*

Evelle og Gale's kommentar til baby-temaet er nok en af de mindst tydelige, omend man, hvis man undersøger forholdene omkring dem, tydeligt kan se, at de ihvertfald har et.

Den første gang vi ser dem, efter titelsekvensen, er, da vi i styrtende regn midt ude på en muddermark lige pludselig ser et hoved komme op gennem mudderet. Hovedet tager en dyb indånding og begynder at brøle som besat, hvorefter manden langsomt og stadigt brølende kæmper sig op af mudderet. Efter et kort øjeblik at have nydt friheden kaster Gale, for ham er det, sig ned og rækker armen ned i hullet. Han trækker først den ene og derefter den anden fod ud af hullet og står snart med Evelle, der hænger på hovedet, med hele overkroppen nede i

## Raising Arizona

---

mudderet, i sine udstrakte arme. Evelle begynder også at brøle i samme øjeblik, hans hovede forlader mudderet med et ordentligt *svup*, og han hænger udstrakt med hovedet nedad.

Denne *fødsel* efterfølges af en mere eller mindre grotesk *dåb* på et toilet, hvor de hælder kæmpe klatter af hårgelé i håret og til sidst stjæler en bil fra en tankstation og kører væk, medens slangen stadig sidder i bilen. Den bliver revet ud og ligger tilbage i regnen som en anden navlestreng.

Noget af det morsomme i deres figurer ligger bl.a. i, at de gennem hele filmen taler et sprog, som står i skarp kontrast til det, at de lige er blevet *født* ved, at de begge er yderst veltalende. Faktisk mere veltalende end de egentlig burde være, når man tager deres sociale stadiet i betragtning. De er rent faktisk bare småforbrydere som Hi. Da de f.eks. fortæller Ed, at de er brudt ud af fængslet, siger de:

*Evelle: We released ourselves on our own recognizance.*

*Gale: What Evelle means to say is, we felt the institution no longer had anything to offer us...*

Eller senere, da de vil have Hi med på et bankrøveri efter, at han og Ed har haft et skænderi over, at han har mistet sit job og derefter prøvet at lave det mislykkede hold-up:

*Gale: And as per usual, I wouldn't be surprised if the source of the marital friction was financial.*

*Hi: Well, matter of fact, I did lose my job today-*

*Evelle: Come on Hi, you're young, you got your health - what do you want with a job?*

*Gale: But look, I'd rather light a candle than curse your darkness. As you know, Evelle'n I never go anywhere without a reason...and here we are in your little domicile. We come to invite you in on a score.*

Som i disse situationer, fremstår Gale generelt som den mest dominerende af de to. Han er den største rent fysisk, han blev jo også *født* først, hvor Evelle, der blev *født* med benene først er fysisk mindre og ikke nær så gennemtrængende.

Samtidig med denne veltalenhed er de dog både praktisk og følelsesmæssigt mindst lige så klodsede som Hi, og formår gennem hele filmen ikke at lave et eneste vellykket røveri. Da de spiser morgenmad hos Hi og Ed i slutningen af tredje scene, sviner de ud over det hele og virker ikke som om, de rigtigt kan finde ud af at bruge en ske, og da de senere skal røve en bank, hvilket man jo ellers skulle tro, de kunne, eftersom det er deres profession, bliver Gale

## Raising Arizona

---

helt hylet ud af det, da folk ikke vil lægge sig ned på gulvet. Han skulle nok have ladet være med at råbe *freeze* først, da folk så ikke ved, om de skal stå stille eller lægge sig ned.

Andre eksempler er, at da Nathan Junior smiler til Evelle efter, at de koldt og kynisk har kidnappet ham, bliver Evelle rørt til tårer, og da de glemmer ham på taget og derefter finder ham uskadt, beslutter de sig straks for, at han skal være en del af deres egen lille familie. Glemte er alle tanker om dusør, penge og kynisme.

Da de i Hi's drøm til sidst vender tilbage til fængslet, er det da også med denne kommentar med på vejen:

*Hi: I dreamt that Gale and Evelle had decided to return to prison. Probably that's just as well. I don't mean to sound superior or anything, and they're a swell couple guys, but maybe they weren't ready yet to come out into the world.*

Hvilket bringer tankerne tilbage på det faktum, at de *selv* besluttede sig for at komme ud af fængslet og *selv* rev navlestrengen over, i stedet for som Hi, at blive lukket ud, fordi deres tid var kommet.

Igen er babytemaet løsrevet fra en videre sammenhæng. Evelle og Gales babytema bliver ikke rigtigt brugt til noget rent umiddelbart i filmen, men er i stedet en del af det overordnede babytema, der præger filmen. Man kan ikke sige, at personerne i filmen samlet står for en udsigelse omkring emnet, for selvom Glen og Dots børn, sammen med Lenny Smalls, kan siges at kommentere lidt af det samme emne, gælder det samme absolut ikke for Evelle og Gale. Disse to's babytema er ren underholdning og har som sådan ikke nogen ideologisk holdning til det.

Hvis man således skal tale om en udsigelse i deres tema, bliver det, at Hi per association til dem i og med, at de er hans venner og som ham kommer fra fængslet, får sit eget baby-tema. Han har nemlig ventet til sin naturlige fødsel og er således klar til at komme ud i verden, når filmen starter. Dette gør dog ikke livet nemmere for ham, for han skal lære at gebærde sig, men han er som udgangspunkt klar til livet, og derfor er det at han, i modsætning til de to, klarer sig igennem til et normalt liv.

Babytemaet bliver for ham derfor mere en forklaring på hans forvirring end noget andet. Han er klar til verden, men må som en nyfødt lære at gebærde sig i den. Han må definere sin moral, som da han, meget til omgivelsernes fortrydelse, smækker Glen én på hovedet, da denne foreslår partnerbytte. Men hvad bliver dette brugt til? Hvor vil filmen hen med det? For at finde ud af dette, må vi først og fremmest se nærmere på vores hovedpersoner.



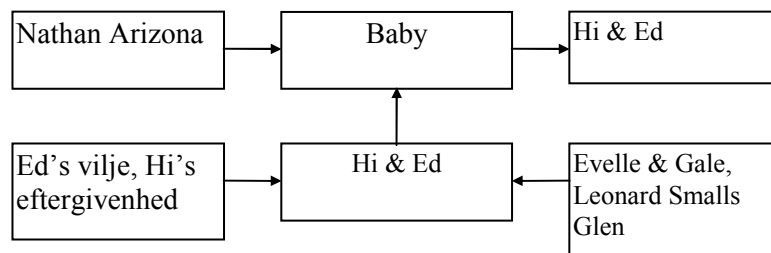
# Raising Arizona

## Hovedpersonerne

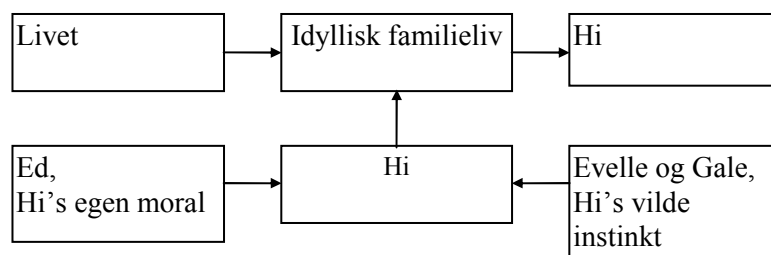
Umiddelbart, må man sige, at baby-temaet hos vores to hovedpersoner ikke er særligt udtalt. Udover at Hi, som antydnet, er en del af det, virker det ikke nærliggende at tale om et decideret baby-tema ved disse to. Dette er selvfølgelig i skærende kontrast til, at hele filmen konkret handler om disse to menneskers lyst til at få en baby. Men det er dog ikke et tema i deres forhold men mere et konkret mål, på vejen til et såkaldt normalt familieliv.

Derved er det nærliggende, før man går ned i en nærmere gennemgang af dem og deres forhold, at opstille en gennemgang af, hvad det egentlig er, de vil opnå, og hvilke hjælpere og modstandere, der er på vejen til dette. Den bedst mulige måde at få et overblik er vha. Algirdas Julien Greimas' aktant-model, som er lavet ud fra folke-eventyret. Jeg har dog valgt at lave to forskellige, da jeg mener, filmen som udgangspunkt kan ses på to niveauer. Filmen har på første niveau Hi som subjekt, der gerne vil opnå et idyllisk familieliv, mens den på et andet niveau har ægteparret Hi og Ed som subjekt, der for alt i verden vil have en baby, efter de har fundet ud, af at de ikke kan få børn.

### 1.Niveau



### 2.Niveau



For at kunne komme ind til hovedtemaet og om muligt finde frem til, hvad det egentlig er, denne film vil, er det derfor nødvendigt først og fremmest at se nærmere på disse to niveauer. Hvad er det, vores hovedpersoner vil opnå, og hvordan opnår de det?

Man kan sige, at 1. Niveau er det mest konkrete, da vi her forholder os til, hvad der rent faktisk sker i filmen, mens 2. Niveau er lidt mere abstrakt, da det omhandler Hi's, og derved

## Raising Arizona

---

vores hovedpersoner, subjektive udgangspunkt. Som sådan bliver dette udgangspunktet for enhver forståelse af filmen.

Derfor vil jeg her starte med det primære niveau og udfra det bevæge mig ned i en gennemgang af filmens mere grundlæggende niveau, om vores hovedpersoner mål og filmens udsigelse om det. Hvad er det for helt konkrete mekanismer, der træder i kraft, når Ed og Hi beslutter sig for at kidnappe babyen?

### *1. Niveau*

På det første niveau, er det som udgangspunkt Ed & Hi, det drejer sig om. De vil gerne have en familie, og Ed, der er overbevidst om, at en baby er det, der skal til, overtaler Hi til at kidnappe en, da det viser sig, at de ikke kan få børn.

Som før nævnt, går der dog ikke lang tid efter denne kidnapning, før problemerne begynder at hobe sig op. Først i form af Hi's drøm om *The Lone Rider of the Apocalypse*, der i fysisk form viser sig at være dusørjægeren Leonard Smalls. Dernæst i de to småskurkede brødre Evelle og Gale, der først prøver at overtale Hi til at være med til at røve en bank, og senere, da de finder ud af, at hans baby i virkeligheden er kidnappet, kidnapper babyen for selv at score findelønnen. Og sidst, men ikke mindst, Glen, der i sin iver for at holde sin babygale kone Dot forsynet med babyer, truer med at afsløre Hi og Ed, hvis de ikke udleverer babyen til ham.

På den måde bliver hele filmens konfliktoptræning en kamp for de to om at beholde den baby, de har stjålet. De har hele persongalleriet i mod sig, inklusiv Hi's kamp for ikke at begynde at stjele igen, og må således arbejde for at beholde deres nysamlede *familie*.

Man kan sige, at det rent konkrete niveau på den måde er ret absurd, og som sådan typisk for en screwball komedie. Filmen har da også flere paralleller til f.eks. filmen *Bringing Up Baby* med Cary Grant og Katherine Hepburn, hvor leoparden bringer ham og dem ganske mange problemer. Denne forbindelse er dog ikke videreudviklet i selve plottet, der ikke bringer flere kommentarer til *Bringing Up Baby*, og er derfor blot en intertekstuel reference, der gør *Raising Arizona* til en slags hyldest til screwball-genren. Filmen selv er ikke en decideret screwball komedie, da disse omhandler rige og excentriske mennesker, der opfører sig underligt og derfor fremkalder humoristiske situationer.

Samlet kan man altså sige om det primære niveau, at det rent konkret er rimeligt ligetil. Vi har nogle hovedpersoner med et mål og nogle modstandere. Der, hvor det imidlertid bliver interessant, er i forholdet mellem hjælpere og modstandere. Vi har ikke nogen deciderede hjælpere. Så snart babyen er kidnappet, er det kun Ed's klippefaste vilje og Hi's eftergivenhed over for hendes krav, som er oppe mod det store persongalleri af modstandere, der vil fravriste dem deres nyfundne idyl.

## Raising Arizona

---

Man kan derfor umiddelbart godt have filmen mistænkt for at ville noget med denne overvægt af modstandere. Måske er det bare, som filmens slutning, hvor de afleverer babyen tilbage, antyder, en hentydning til, at de ved at kidnappe babyen befinder sig på et skråplan. Eller måske er der mere i det end som så, for det er jo ikke ligefrem lovens lange arm, der er ved at nå dem, men i stedet den ene mere skurkagtige skabning end den anden. Politiet er stort set ikke til stede i filmen, og dusørjægeren Leonard Smalls er næsten den største skurk af alle. Derfor virker det mere komplekst end som så og for at finde ud af, hvad det egentlig er filmen vil frem til, må man derfor se lidt nærmere på filmens andet niveau. Hvad er det Hi vil og, hvad gør det ved forståelsen af filmen?

### 2. Niveau

Det andet niveau kan man kalde filmens hovedniveau. Hi er vores hovedperson, og filmen handler i bund og grund om, at han kommer ud fra fængslet og gerne vil have et normalt og idyllisk familieliv. Imidlertid aner han intet om, hvad det vil sige at have en familie. Han er nyfødt i verden og skal til at skabe sig sine egne ideer om, hvad en familie er og, hvordan man sætter den sammen.

Til at hjælpe sig har han sin kone Edwina. Hun er, i modsætning til Hi, ikke et øjeblik i tvivl om, hvordan man skaber en ordentlig og anstændig familie: Man skal have et barn. Hi, der umiddelbart ikke selv virker som om, han har nogen idé om, hvordan man griber dette an, følger derfor ukritisk hende, hvilket fører til kidnapningen af babyen og det grundlæggende skisma, som filmen handler om.

Hi's egen moral er således et lidt tåget område, men når det kommer til de rent basale ting i et familieliv, som når Glen som før nævnt foreslår partnerbytte, er han ikke i tvivl. Man kan sige, at han har nogen inherente ideer om, hvad der er rigtigt og forkert, men ikke rigtigt formår at overføre disse til et konkret mål eller livsstil.

Samlet kan man altså sige, at hvor Ed er meget bevidst omkring de rent konkrete ting i tilværelsen, som job, hus og børn, har Hi en mere tåget instinktiv fornemmelse af, at der også må være nogen mere grundlæggende ting som respekt og kærlighed til hinanden, som er vigtigere.

Hi ligger meget under for Ed. Hun driver plottet frem ved at insistere på nogen bestemte ting i tilværelsen, som Hi, der ikke selv er helt sikker på, hvad han selv vil eller mener, lader sig dominere af.

Samtidig er han selvfølgelig præget af sin fortid og lytter til Ed, der trods alt ikke har været kriminel, men betjent, og derfor ved mere om det *normale* liv, end han gør. Hun er hans guide ud i normalheden og lovligheden og kan derfor modvirke hans vilde instinkt. Som andre

## Raising Arizona

---

drives til at drikke, drives Hi nemlig til at køre forbi tankstationer og kiosker, når livet går ham imod.

Således bliver Evelle og Gale også til en trussel mod familieidyllen. For det første foreslår de direkte at Hi kommer med dem på et bankrøveri for at tjene nogen penge, og trækker i ham for at få ham tilbage i lovløsheden. For det andet, sætter de sig direkte imod Hi's afhængighedsforhold til Ed. F.eks., da Ed ved deres ankomst og anmodning om husly vil smide dem ud, fordi de er lovløse, og Gale diskret spørger, *Say who wears the pants around here H.I.?* De får dog ikke held med det, da Hi's afhængighed af Ed er for stor, og det eneste han får manet sig op til er et spagt *Now honey...*, før han igen bliver løbet over ende af hendes talestrøm.

På dette konkrete plan kan man altså godt tale om, at filmen kan virke tom og intetsigende i sit indhold. På det primære niveau er det historien om et ægtepar, der i desperation for at få en baby, drives til at kidnappe en, og til sidst, efter alskens genvordigheder, ser deres fadæse i øjnene og afleverer den tilbage med en undskyldning. Filmen slutter med, at Hi, drømmer om et bedre liv, men på dette niveau kan denne slutning lige så godt ses som et desperat forsøg på at lave en happy-ending, som noget som helst andet.

På det sekundære niveau, er der vel egentlig ikke nogen udsigelse overhovedet. Hi ligger lige så meget under for Eds sluttelige beslutning om, at hun nu vil skilles, som han har ligget under for alle hendes andre stædige beslutninger, og selvom hun på Nathan Arizona's opfordring går med til at sove på det, kommer det igen til at virke noget søgt, at filmen slutter med, at Hi drømmer om, at de en dag vil have børnebørn, og de alle kan holde jul sammen.

Der er samtidig nogle løse ender, som filmen ikke forklarer, og som nok er det, jeg personligt har opfattet som de mere interessante fisk gemt under vandoverfladen. For det første er der en inherent tvetydighed indbygget i forholdet mellem Hi og Ed. Hvorfor er det, den lovlydige Ed, der i sin iver for at få en baby og et anstændigt liv, insisterer på, at de skal kidnappe babyen? For det andet, er der ikke nogen forklaring på, hvad baby-temaet egentlig skal bruges til. Det virker umiddelbart som om, det kun er lidt for sjov, at det er taget med. For det tredje, virker Hi's drøm til sidst ikke kun som en drøm. Han har haft én før, hvor han drømte om Leonard Smalls, før han nogensinde så ham.

På den måde kommer der nærmest et netværk af løse ender, som filmen umiddelbart ikke giver nogen forklaring på, og det er derfor klart, at den på mange vil komme til at virke tom og intetsigende. Det mener jeg dog stadig ikke, at den er. Jeg mener, at filmen er lavet ikke bare med postmoderne træk, men med postmodernismen som baggrund og som sådan, er det en film om postmodernisme. Derfor må man, for at forstå filmen fuldtud, se på den fra et postmodernistisk synspunkt.

---

### Med postmoderne briller

Som jeg har gennemgået før, er der flere ting i denne film, der taler for, at den kan ses som en postmoderne metafilm. For det første dens forkortede start og åbne slutning, som gør os bevidst om vores filmiske forventninger til den; dens stil, hvor overfladen er så gennemført, at den bliver en stor del af filmens samlede udtryk; dens labyrintiske arbejden sig omkring baby-temaet og dens tematiske lighed med *Bringing Up Baby* og screwball-genren generelt. Filmen er således på alle måder bevidst om vores baggrund for at se den.

Dette er et postmoderne træk ved den og en af de væsentligste grunde til, at jeg først begyndte at interessere mig for at lave en postmoderne gennemgang af dens udsigelse her til sidst. En af mine teser er som sagt, at den ligefrem handler om postmodernisme, eller rettere om det postmoderne subjekt, hvilket ikke ligefrem er normalt for film. Normalt taler man, som jeg før har nævnt om, at en film kan have postmoderne elementer, men en film, der ligefrem handler om det postmoderne subjekt, er lidt for teoretisk for de fleste filmskabere.

Faktisk er de eneste andre film, der på en så direkte måde kan siges at have taget selve emnet postmodernisme op, så vidt jeg husker *Blade Runner* og *Natural Born Killers*, der begge arbejder med det fremmedgjorte subjekt, der skaber sig sine egne ideologier og levevilkår uden for det ideologiløse samfund. Her er den helt basale forskel, at hvor disse film, er alvorlige og voldelige, er *Raising Arizona* en komedie. Derfor er *Raising Arizona*'s behandling af emnet også mere humoristisk og umiddelbart optimistisk end disse films.

Det er dog lidt af en påstand fra min side at påstå, at *Raising Arizona* udover, som jeg har gennemgået, at være postmoderne også handler om det postmoderne subjekt, men det er der flere grunde til. For det første mener jeg, at universet, som filmen bygger op om vores hovedperson, i sin essens er det univers, som et postmoderne subjekt må se sig hensat til. For det andet mener jeg, at vores hovedperson, både i V.O. og handling, H.I. McDonnough, på mange måder er en komisk overdreven version af ethvert postmoderne subjekt.

### Det interne univers

Filmens univers har flere postmoderne elementer. Både dem jeg allerede har gennemgået og en lang række intertekstuelle referencer til andre film og til andre genrer. Blandt disse kan også nævnes, at Hi i starten arbejder for Hudsucker Industries, hvilket både er navnet på fængslet, hvor hovedpersonen sidder fængslet i *Crimewave* (en anden film, hvor Coen-brødre og Sam Raimi har arbejdet sammen) og navnet på firmaet i deres nyere film *The Hudsucker Proxy*; på toilettdøren, hvor Gale og Evelle smører gele i håret efter deres flugt fra fængslet står "P.O.E. O.P.E.", hvilket er Jack Rippers kommunikationskode i *Dr. Strangelove*; og sidst men ikke

## Raising Arizona

---

mindst er den historie, som Hi's medarbejder på jobbet bliver ved med at fortælle ham, taget ud af en anden film, *Intruder*, som også har Sam Raimi og Bruce Campbell (Hovedpersonen fra *Evil Dead* filmene) på rollelisten.

Således kaster filmen om sig med referencer, der egentlig ikke fører til noget, men er sjove, hvis man genkender dem. Vores hovedperson Hi står måske, i sammenhæng med dusørjægeren Leonard Smalls, for den største af disse, da deres forhold helt klart bringer minder om hovedpersonerne George og Lennie Small i Steinbecks *Mus og Mænd*<sup>6</sup>.

Her er der nemlig, bortset fra den direkte reference gennem navnet, flere ting, der taler for en forbindelse mellem disse to værker: For det første forbindelsen mellem Hi og Leonard Smalls via deres fælles tatovering. De har begge en Søren Spætte tatovering, Hi på den ene arm og Smalls på brystet, hvilket skaber en form for slægtsskab mellem dem, som kan sammenlignes med George og Leonard Smalls broderskab i *Mus og Mænd*.

For det andet fordi vi får ham præsenteret i Hi's drøm, hvor han er *The Biker of the Apocalypse*, der især er hård mod "the little things," hvilket i dette tilfælde vil sige små dyr, som han enten skyder med sine oversavede jagtgeværer, eller sprænger i luften med sine håndgranater. Dette minder meget om Lennie Small, der omend det er uforvarende, kommer til at dræbe det ene lille kæledyr efter det andet.

For det tredje via Hi's anger over at dræbe Leonard Smalls, hvilket han i sammenhæng med handling og plot, hvor Leonard Smalls bare er den store onde skurk, egentlig ikke burde have nogen grund til. Så snart Hi ser Leonards tatovering, begynder han at undskylde og, da Leonard Smalls et kort øjeblik efter springer i luften, er det sidste han hører fra Hi: "I'm sorry!" Hvilket bringer tankerne tilbage på scenen, hvor George til sidst skyder Lennie og siger det samme.

Sidst men ikke mindst, får vi denne forbindelse endeligt bekræftet igennem Leonard Smalls samtale med Nathan Arizona, hvor han siger:

*Smalls: My friends call me Lennie... Only I ain't got no friends.*

-Og på den måde altså understreger, at ligheden i navnene ikke er tilfældig.

Set ud fra denne baggrund, kommer Leonard Smalls til at virke som en slags Lennie Small genopvækket fra de døde, der er kommet tilbage for at hævne, at han blev ofret for, at andre kunne udleve deres amerikanske drøm. I *Mus og Mænd* blev han jo til dels ofret, fordi samfundet ikke havde plads til ham men også for, at George kunne leve et liv som alle andre. Helvedets flammer står ud af hans motorcykel, hans cerut efterlader et spor af røg, når han går, og selv da han bliver skudt gennem hånden er det flammer, der kommer ud istedet for blod.

---

<sup>6</sup> Steinbeck, John: "Of Mice and Men"

## Raising Arizona

---

Der hvor denne parallel bliver interessant er i temaet. Den lille mand i samfundet, der ikke forstår alt, hvad der foregår men kæmper for en bedre tilværelse og, som alligevel bliver trampet under fode. Dette er temaet i både Mus og Mænd og i Raising Arizona, og det er denne lighed, der bliver karikeret i sammenligningen mellem de to film.

Hvis man således sammenfatter de hér gennemgåede postmoderne træk i filmen og ser dem i forhold til tidligere gennemgåede elementer, som filmens og Eds besættelse af det materielle og det overfladiske, mangelen på en gennemgående moral hos hovedpersonerne og det store bombardement af referencer til andre film, der forvirrer selv den mest kyndige seer, mener jeg godt, man kan tale om, at det filmiske univers er meget lig det postmoderne. I begge disse universer er ideologierne døde, og ingen ved, hvad der er rigtigt og forkert, men handler kun ud fra deres egne behov. Denne mangel på ideologi får dem samtidig til at fokusere mere på det overfladiske, og således er både filmens stil overfladisk, og flere af personerne, her især Ed og Dot, stort set kun interesserede i det overfladiske. Det er ikke så vigtigt, om det er deres egen baby, eller hvis baby det er, så længe de har en.

Referencerne til andre film og temaerne fungerer i denne sammenhæng på stort set samme måde som TV-kanalerne i fjernsynet. Man kan lægge mærke til dem, og se filmen i lyset af dem, men de kommer ikke til at give nogen mening medmindre, man ser dem, som det de er: Valgmuligheder.

### Hovedpersonen og udsigelsen

I centrum for denne kakofoni står vores hovedperson. H.I.McDonnough er en forvirret lille mand i en meget stor og forvirrende verden. Ideologierne er døde omkring ham, og selvom han har en idé om, hvad der er rigtigt og forkert, er det ikke noget, han kan bruge til noget i verdenen omkring ham. Hans verden er et overbebyrdet sted, hvor han, ikke nok med, at han skal tage stilling til de interne elementer i filmen, også er en slags metabevist personlighed, der både fornemmer fremtiden i filmen og sin egen forbindelse til f.eks. Lennie Smalls.

Han starter med, via referencen til Evelle og Gale, at blive født ud i en verden, hvor der kræves ting af ham, som ikke helt passer sammen med de ting, han forestillede sig skulle være der: Han skal skaffe sin kone en baby, selvom det betyder at kidnappe en; Han skal finde sig i alt, hvad hans chef foreslår, og så videre.

Efterhånden som filmen skrider frem, lærer han dog mere og mere om, hvad det vil sige at være ude i samfundet. Da Ed således udfritter ham om, hvorfor han gjorde noget så åndsforladt som at slå sin chef ned, svarer han ikke, for han har lært, hvad verden forventer af ham, men nægter at give slip på sin egen moral. Da han ser sin chef's uvrne børn, begynder han at tænke på, om ikke denne fokuseren på babyer er lidt overdreven. I hvertfald kigger han sigende på

## Raising Arizona

---

børnene, der er ved at slå traileren fra hinanden med kæppe, og svarer til Glen's spørgsmål, om han forstod hans sidste vittighed:

*Hi: No Glen, I sure dont.*

Dette svar er derfor rettet mere mod børnene, som han ikke forstår, end mod vittigheden, som han ikke ænsede, fordi hans opmærksomhed var fanget andetsteds.

For at komme sin forvirring til livs, prøver han i et desperat forsøg at komme tilbage til sit tidligere liv, da han i scene 5 forsøger at røve en butik, men dette er selvfølgelig for sent. Han er ude i livet og må prøve at leve det.

Hi er derfor på mange måde et symbol for den frustration, man som menneske i en postmoderne tidsalder har ved, at han har nogle basale værdier om, hvad der er rigtigt og forkert, som bare ikke eksisterer mere i hans omgivelser. Han er fanget i en verden af forvirrende elementer og må vælge enten at blive lettere skizofren, som sine medmennesker, eller at vende tilbage til sit tidligere liv i fængslet.

Set ud fra et postmoderne synspunkt handler filmen derfor om en mand, der nægter at give afkald på sin ideologi i et postmoderne samfund. Han bliver ved med at tro på, at alt en dag vil blive godt og forstår et eller andet sted godt, at hele kidnappingsaffæren er forkert, selvom han udadtil stoler fuldt og fast på sin kone. Da han skal tage babyen, vil han først ikke, men bliver sendt tilbage af Ed, og da han endelig kommer hjem, drømmer han om *The Lone Rider of the Apocalypse*, som vil straffe ham for hans ugerning.

Filmens udsigelse bliver, at Hi's ideologier ikke er døde men eksisterer endnu på et niveau, hvor filmens personer bare ikke opfatter dem. Alle vil gerne have babyen for deres egen skyld men kan ikke få ham, og selv Hi og Ed, der trods alt kun vil ham det godt, må til sidst erkende, at de ikke har ret til ham og afleverer ham tilbage. Filmene bliver derfor en komedie om postmodernismen selv, og ikke bare en del af den. Fordi den viser det postmoderne subjekt fra en morsom side, men antyder, at dennes mangel på ideologi er forfejlet. Således viser Nathan Arizona sig til sidst at være en ganske almindelig mand, der elsker sin kone og har savnet sit barn. Han er ikke engang vred på det unge par, men råder dem til at sove på det inden, de går fra hinanden, for deres kærlighed til hinanden er det vigtigste.

På den måde kan man sige, at slutningen på filmen også er dobbelttydig. På den ene side er det en typisk postmoderne åben slutning, hvor den forventede lykkelige slutning kun er en drøm, men på den anden side er den, i lyset af Nathan Arizonas råd om, at de nok bare skal prøve lidt længere på at få børn og Hi's beviste evne til at kunne drømme om fremtiden, et fingerpeg om, at de to nok skal finde ud af det sammen, at ideologien vil vinde og, at vi nok skal få vores lykkelige slutning trods alt.



### Konklusion

Som jeg har gennemgået, mener jeg altså, at filmen kan forstås på to niveauer. For det første som en postmoderne film om forvirrede mennesker, og for det andet som en film om et normalt menneske i et postmoderne samfund.

På det første niveau, må jeg give anmelderne og mange af denne films seere ret: Det er en ret tom og forvirret film. Den har ikke nogen udsigelse eller noget tema, dens parodier virker ondsksfulde, og dens temaer er kastet op i luften uden, at man kan finde hoved eller hale i dem.

Der hvor den efter min mening bliver interessant er, når man ser den med postmodernismen som udgangspunkt. Hi som det forvirrede menneske i en overdrevent postmoderne verden, er nok det jeg selv reagerede på, da jeg så filmen første gang. De fleste af os har nok fundet en balance mellem vores ideologi og samfundets kakofoni af budskaber og holdninger, men i Raising Arizona er denne balance ikke til stede. Istedet er fronterne trukket så kraftigt op, som de kan blive. Hi skal for alt i verden have Huggies bleer, da han skal røve butikken, Dot skal for alt i verden have en baby for da er de sødest, og Ed mener ikke, man kan have en lille familie uden en baby. Hele filmen laver så tykt grin med det moderne samfund, at man ikke kan undgå at grine af det.

Her er det, at filmen er dobbelttydig. For samtidig med, at den laver tykt grin med det postmoderne er den også selv en gennemført postmodernistisk film. Hele behandlingen af baby-temaet, som en slags gigantisk rebus uden nogen løsning, de ekstensive referencer til andre film, bevidstheden om sin egen filmiskhed og den åbne slutning, gør den til en sådan samling af mulige udsigelser, at den ikke kan undgå at være postmodernistisk.

Denne dobbelttydighed, der måske virker lidt fortænkt på nogen, kan imidlertid forklares ud fra filmens eksterne forhold. Joel, der har studeret filmvidenskab ved New York University, og Ethan Coen, der har en grad i filosofi fra Yale, er nemlig begge velbevandrede i teorierne omkring postmodernisme. De ved udemærket godt, hvad det går ud på, og har således et overblik, der ikke gør en film, som behandler det så sofistikeret, som jeg her har gennemgået, fuldstændig usandsynlig.

De har begge skrevet manuskriptet, som Joel har instrueret, og Ethan har produceret, og har lavet en film, inspireret af deres glødende interesse for filmmediet, som egentlig er mere kompliceret og nørklet, end den er god fortælle teknik, selvom det er morsomt. Den kræver en indsigt, ikke bare i deres baggrund og tidligere film, men i hele den postmoderne begrebsverden, før den får en mening, og derfor har den ikke nået den samme popularitet som

## Raising Arizona

---

deres andre film. Samlet må man sige, at selv om filmen er morsom, og selv om den har mange interessante lag, er den nok, mere end noget andet, Coen-brødrenes private legeplads.

### Litteraturliste

- Andresen, A.: "Gentagelse, genkendelse og erkendelse"  
Kosmorama (XXXVIII/199 forår 1992, 6 s.)
- Harkness, John: "The Sphinx Without a Riddle"  
Sight & Sound (IV/8, Aug. 94, 3 s.)
- Wright, Timothy: "A Critical Examination of the Imagery in Raising Arizona"  
(<http://www.regent.edu/acad/schcom/rojc/wright.html>, 4 s.)
- Meyer, Jeff: "Raising Arizona"  
(moriarty(at)tk.fluke.com, 1987 2 s.)
- Coen, Joel & Ethan: "Raising Arizona: An Original Screenplay"  
(St. Martin's Press, New York 1988)  
"Raising Arizona"  
(Circle Films, 20<sup>th</sup> Century Fox 1987, 300 s.)
- Barth, J.: "Praising Arizona"  
Film Comment (XXIII/2, Mar-Apr 87, 6 s.)
- Edelstein, D.: "Invasion of the Baby Snatchers"  
American Film (XII/6, Apr. 87, 6 s.)
- Hill, R.: "Small Things Considered: Raising Arizona and Of Mice and Men"  
Post Script (VIII/3, Summer 89, 9 s.)
- Haastrup, H.: "Den intertekstuelle terrorist vender tilbage"  
Kosmorama (209: ISSN: 0023-4222, 7 s.)  
"Metafilmens fascination"  
Kosmorama (213: ISSN: 0023-4222, 7 s.)
- Schepeleern, P.: "Spøgelsets navn"  
Kosmorama (189, 35. årgang, 1989, 23 s.)
- Bordwell, D. & Thompson, K.: "Film Art: An Introduction"  
(McGraw-Hill, 1993, 400 s.)
- Simon, J.: "Bringing Down Baby"  
National Review (8. Maj 1987, 3 s.)
- Lauridsen, P.S.: "Kompendium til Film- og medieanalyse"  
Institut for Film- og medievidenskab (Efteråret 1995, 120 s.)
- Andrew, D.: "Concepts in Film Theory"  
Oxford University Press (1984, 120 s.)
- Lyotard, Jean-Francois: "The Postmodern Explained"  
University of Minnesota Press (1992, 107 s.)