



Estetisk-filosofiska Fakulteten

Joakim Hedberg

Western på ett nytt sätt

NO COUNTRY FOR OLD MEN som western?

Western in a new way

NO COUNTRY FOR OLD MEN as a Western?

Filmvetenskap III
C-uppsats

Datum/Termin: VT. 10
Handledare: Patrik Sjöberg
Examinator: John Sundholm
Löppnummer: X-XX XX XX

This addresses the problems when a film doesn't easily fit in to one specific genre. Using *No Country for Old Men* as an example the study analyses the film from a Western perspective. Is it possible to say that it is a western? To determine that, I compare a number of acknowledged westerns, on the basis to list a number of generic conventions. I then use these conventions in my analysis of the main film. I there discover that the film despite its apparent likeness to the western genre fail to meet one of the fundamental conventions, namely the time aspect. The film doesn't take place in the 19th century and can therefore be very hard to put under the western category. I however manage to make it so anyway. I expand the genre with a sub genre label. The Contemporary Western is born. The Contemporary Western is a film that meets all the typical conventions of the western except the time setting. This is a film that is a western sett in a modern time.

Innehållsförteckning

| | |
|--------------------------------------|------------------|
| Inledning..... | 2 |
| Syfte och frågeställning..... | 3 |
| Konventioner inom westerngenren..... | 4 |
| Det cinematiska | 6 |
| Det tematiska | 9 |
| No Country for Old: en analys | 13 |
| Det cinematiska | 13 |
| Det tematiska | 15 |
| Diskussion..... | 20 |
| Sammanfattning | 24 |
| Källförteckning..... | 25 |
| Bilaga1..... | Analys av Scen |
| Bilaga 2..... | Filmens handling |

Inledning

Det är nog inte så vanligt att gemene man tänker på hur mycket en genrebeteckning påverkar hur de uppfattar en film. Att de omedvetet får vissa förväntningar på en film om det t.ex. är en action eller en melodram. Rätt genrebeteckning på en film kan vara avgörande för hur vi upplever den. Förväntar man sig en typ av film, men distributionsbolaget har helt missat vilken typ av film det är, och märkt filmen med en missvisande genrebeteckning så kan upplevelsen förstöras. Att detta händer kan bero på olika saker, men en sak kan vara att filmer inte tillräckligt tydligt tillhör en enda specifik genre. Den kan ha drag av flera olika genrer. Som t.ex. *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) som till stor del är en science fiction, men som har stora likheter med en klassisk film noir. Att hitta rätt beteckning kan således vara svårt i dessa fall. Man kanske helt enkelt får lägga till en subgenre eller något liknande för att hitta en tillfredställande beteckning.

Det är det här fenomenet jag undersöker i min studie. Filmer som har en beteckning men som kanske borde ha en annan. Jag undersöker huruvida man accepterar *No Country for Old Men* som en westerfilm.

Syfte och frågeställning

Genre isn't a word that pops up in every conversation about films-or-review-but the idea is second nature to families or ethnic groups. Name one of the classic, bedrock genres-Western, comedy, musical, war film, gangster picture, science fiction, horror-and even the most casual moviegoer will come up with a mental image of it, partly visual, partly conceptual.

Richard T. Jameson (Jameson sid. ix)

Jag tycker det är intressant med filmer som inte uppenbart tillhör en viss genre. När man ger en film en genrebeteckning, så ser människor den med en viss föreställning och med vissa förväntningar. Men vad händer när en film tänjer eller bryter genrekonventionerna? Vad händer när en film går balansgång mellan flera olika genrer?

Vad är det som gör att vi säger att en film tillhör en viss genre? Hur många konventioner måste en film följa för att man ska kunna säga att den tillhör en genre? Sådana frågor tycker jag är intressanta. Jag vill titta närmare på detta och har där för valt en av de äldsta genrererna att använda som försöksobjekt, nämligen westerngenren.

Jag har valt att titta närmare på filmen *No Country for Old Men* (E.Cohen, J.Cohen, 2007). Det är en film som vid en första anblick har många drag av en western, men den svenska utgåvan på DVD är distribuerad som en thriller. Jag vill titta lite djupare på filmen för att se om den har tillräckligt många beståndsdelar som faller under westernklassificeringen för att kunna kallas för en westernfilm. Och samtidigt ta reda på hur många, och vilka konventioner en film måste följa för att man ska acceptera den som en western.

Rick Altman, professor i filmvetenskap vid University of Iowa, menar i sin bok *Film/Genre* att om en film tillhör en genre får det inte finnas några tvivel eller saker som motsäger filmens genreidentitet (Altman, sid 18). Det blir därför intressant att se om det verkligen är så. Är det möjligt att acceptera en film som en western även om den inte följer genrens "blueprint" till punkt och pricka (Altman sid14)? Alla dessa frågor kan sammanfattas till en enda fråga.

Min frågeställning blir således: Kan man säga att *No Country for Old Men* är en Westernfilm?

Konventioner inom westerngenren

För att kunna ta reda på om *No Country for Old Men* är en western måste man först göra klart för sig vad en western är. Thomas Schatz, som är professor i filmvetenskap vid University of Texas (och influerat bl.a. Altman att börja jobba inom genreforskningen), nämner i *Hollywood Genres* några saker man kan analysera en genre ur: Handling, karaktärer, miljö, teman och stil. (Schatz sid 16) Vilka är de jag använder mig av nedan. Men hur ser de ut?

Det är den första frågan man måste ställa sig om man ska kunna ta reda på om en film är en western. Det är inte helt lätt att svara på heller. Huvudsakligen på grund av att genren är en av de allra äldsta, och följaktligen utvecklats och förändrats under det dryga århundrade den existerat (genren anses ha sett sin födelse i och med Edwin S. Porters *The Great Train Robbery* 1903).

Det är fortfarande samma genre, men det stilistiska utseendet och teman ändras eller förskjuts. Sergio Leone gjorde till exempel filmer på ett helt annat sätt än vad man tidigare gjort i Hollywood, men de är ändå westernfilmer. Och många tänker på just den estetiken när man nämner western för dem. På grund av detta är det svårt att beskriva genren bara genom att ta filmer från en viss tidpunkt. Andrew Tudor påpekar i texten *Genre*, dilemmat med att bestämma om en film tillhör en viss genre, genom att analysera den utifrån etablerade konventioner. För att kunna analysera en film utifrån genrens konventioner, måste man första bestämma en kanon av filmer som delar dessa konventioner. Men det i sin tur kan inte bestämmas om man inte redan fastställt konventionerna för genren. Det blir lite av ett moment 22. Lösningen blir ofta att man vänder sig till den allmänna uppfattningen om vad som karaktäriserar den specifika genren och på så sätt få en grund att arbeta utifrån. (Grant sid 5)

Det gör det då möjligt att undersöka om några av genrens (western) huvudsakliga konventioner kan tänjas, men att man ändå kan klassa en film under beteckningen. Schatz menar att genre är någonting som skapas delvis av den process som är modern filmproduktion, och delvis genom sammanspelet mellan filmskaparen och publiken. Det vill

säga att publiken accepterar, och tar till sig filmerna, som genrefilmer. (Schatz sid. 16) Och att det därigenom kan bildas en kanon som utgör filmer typiska för genren.

Jag har valt ett antal filmer från flera perioder, och det ska förhoppningsvis ge en bred och rättvis bild av genren. När jag väljer just dessa, väljer jag bort filmer som andra säkert skulle säga vara mer signifikativa för genren. Men om jag skulle ta med alla filmer som betytt något för genren skulle det bli omöjligt att göra klart arbetet inom tidsramen för en C-uppsats. Denna avgränsning är alltså helt nödvändig.

Jag har valt filmer som representerar sin period väl. Det är alltså filmer som inte någon skulle bestrida att de tillhör westerngenren. Jag väljer att ta med två filmer av både Ford och Leone, det beror på att de har varit stilbildande, och betytt mycket för hur western som genre ser ut. John Ford gjorde westernfilmer i nästan 50 år.

Filmerna som jag tittar närmare på är:

My Darling Clementine (J.Ford,1946)

The Man Who Shot Liberty Valance (J.Ford, 1962)

For A Few Dollars More (Per qualche dollaro in più, S. Leone,1965)

*Den gode, den onde, den fule. (Il buono, il brutto, il cattivo)*S.Leone,1966)

Pale Rider (C.Eastwood, 1985)

Tombstone (G. P. Cosamatos, 1993)

För att få fram något som kan liknas vid en *Blueprint* har jag tagit fakta på saker som filmerna har gemensamt. I filmerna utgår jag från två huvudkategorier med utgångspunkt från Schatz:

Det cinematiska: här tar jag fasta på just de cinematiska aspekterna Dvs. ljud, kamerainställningar mise-en-scène etc.

Det tematiska: här tittar jag på vilka teman som finns Dvs. vilka miljöer, karaktärer, typer av berättelser som återkommer.

Kommande avsnitt presenterar de likheter som filmerna har, och ska med hjälp av att påvisa dessa ge en grund till analysen av *No Country for Old Men*.

Det cinematiska.

Här går filmerna isär något då det är olika regissörer med olika stilar som gjort respektive film, men det går att hitta likheter som går igen i flera filmer.

En sak som flera av filmerna har bilder på är bilder på boots. Fötter på någon som går eller smyger. Boots eller fötter i en halvbild eller närbild. I filmerna av Leone finns det massor av exempel på detta. Slutscenen i *Pale Rider* innehåller ett antal sådana bilder. Även Tombstone innehåller ett flertal bilder av den typen.

Närbilder på ansikten, ögon, pistoler och detaljer är vanliga. Inte lika vanliga i filmerna av John Ford, som i de andra filmerna dock. Det finns exempel då Ford använder sig av närbilder (på James Earps smycke eller på Chihuahuas ansikte i scenen då hon opereras) men inte på samma sätt eller i samma syfte i de andra filmerna. I *Tombstone* är det väldigt många närbilder på ansikten när någon talar. Leone använder flitigt *Super closeup* i spända scener, ofta dueller. Han använder överlag många närbilder i sitt berättande.

Montaget i filmerna, med undantag för Leones, är klassisk kontinuitetsklippning.

Filmskaparna (Eastwood, Cosmatos och Ford) verkar inte vilja berätta så mycket med hjälp av montaget. I vilket fall har ingen av dem en lika utpräglad stil som Leone.

Det diegetiska ljudet spelar en framträdande roll i flera av filmerna. Då är det ljudeffekter eller fokus på enskilda ljud jag i första hand tänker på.

Ljud av den typen använder sig framförallt Leone av för att bygga stämning eller förstärka vissa saker med. Det kan vara att någon sitter och laddar sin pistol eller snurrar på en sporre så den ger ifrån sig ett ljud. I flera av fallen används ljudet av som spänningshöjare. Det diegetiska ljudet av t.ex. fotsteg får ta en framträdande roll i ljudbilden. I slutscenen av *Pale Rider* fungerar ljudet av "The Preacher"s sporrar nästan som en nedräkning till den kommande duellen. Han går sakta framåt längs gatan för att möta den väntande Stockburn. Vi får inte se Clint Eastwood i bild hela tiden, men ljudet av sporrarna hörs konstant som tickandet av en klocka. Här är det ljudet som bygger stämningen, lika mycket som bilden.

Musiken är en viktig aspekt, framförallt i Leones filmer. Ennio Morricones musik återkommer i teman som hjälper till i berättandet. Ett tema kan vara knutet till en karaktär eller händelse (melodin som klockan spelar i *For a few dollars more* är förknippad med Indio och händelsen från det förflutna, som under filmens lopp återges för åskådaren). När det temat hörs så associerar vi till den karaktären eller händelsen. Men även i de andra filmerna finns det återkommande teman i musiken. "My darling Clementine" är melodin som återkommer i flera scener i just *My Darling Clementine* och i *Tombstone* är det ledmotivet som återkommer i flera versioner beroende på vilken stämning just den scenen vill förmedla.

En annan sak som är återkommande är långa passager i filmerna utan någon dialog. I *Den gode, den onde, den fule* dröjer det 10 min in i filmen innan någon säger något över huvudtaget.

Att etablera platsen med en totalbild för att sedan gå till en tätare bild med t.ex. en skylt där det står vilken plats vi befinner oss på är inte helt ovanliga. Skyltar används överallt. Detta beroende på att westernsamhället såg ut så, men det formligen kryllar av skyltar. Det kan vara skyltar som visar i vilken stad eller vilken sorts butik/hotell handlingen utspelar sig. Det kan t.ex. stå "Bank of El Paso", "O.K. Corral" eller "barber". Det är svårt att hitta en utomhusscen där man inte ser en skylt. Med undantaget för scener som utspelar sig i ödemarken.

Alla filmerna utom de två av John Ford är filmade i någon form av bredbildsformat (2.35 : 1 Panavision och Techniscope (2-perf)). Det här gör att de landskapsbilder som filmerna innehåller blir storslagna och fantastiska att se på. Men gör samtidigt att det blir svårare att fylla ut och använda hela bilden på ett effektivt sätt. Det är inget problem i de här filmerna. Om jag börjar med Leone, så är det en fest för ögat att se filmerna. Det är ett långt skärpedjup och en komposition som gör att hela bilden känns relevant. Leone trycker inte in saker bara för saken skull utan utnyttjar formatets fulla potential, just genom en välgenomtänkt komposition. Även Eastwood har lyckats briljant med att utnyttja formatet till fullo i varje bild. Att filmerna är i bredbildsformat gör att de får en storslagen tyngd över sig. Långa tagningar ger också ett eftertryck till det storslagna. Och det är något som förekommer framförallt i början av filmerna. Långa tagningar på landskapet är en av de vanligaste öppningsbilderna. Att ha med landskapet i bakgrunden är förekommande i väldigt

stor utsträckning. Även om handlingen tar plats i förgrunden eller i mellanplanet, så finns allt som oftast landskapet med i bakgrunden (under förutsättning att det är en utomhusmiljö). Det är där för att påpeka att naturen är närvarande.

Det här förekommer även i John Fords filmer. Men då de är filmade i mer standardformat(1.85 : 1 resp. 1.37 : 1) blir storslagenheten inte lika nämnvärd.

Tombstone har inte samma djup i bilden och lägger mer fokus på händelser i förgrunden och på mellanplanet i bilden. Men har ändå samma storslagenhet i vissa scener.

Det tematiska.

Miljön

Det typiska för westernfilmer är att de utspelar sig i västra USA eller i Mexico. En småstad på gränsen till vildmarken är en vanligt återkommande miljö (Tombstone, Shinbone, gruvbyn i Californien). Dessa småstäder är uppbyggda med en huvudgata med hus på varje sida om den. I staden finns en saloon, ett hotell och en handelsbod. Vildmarken i anslutning till städerna är ofta öken, berg eller prärie. Närheten till naturen är påtaglig. Att filmerna utspelar sig i nybyggarstäder gör att det blir en väsentlig del av miljön.

Att man känner att man befinner sig i miljön, att naturen och karaktärernas livssituation är en viktig del av filmen, är påtagligt. Man känner att de här människorna lever nära naturen och måste tampas med detta. Det är inte alltid uttalat men det finns alltid där.

Närheten till naturen och det hårda levnadsklimatet gör att "djungelns lag" eller "survival of the fittest" gör sig påmind. Det återspeglar sig på hur karaktärerna betar sig.

De flesta manliga karaktärerna bär skjorta, jeans, hatt och boots. Det var den rådande klädseln Cowboys eller andra arbetare vid tidpunkten och i den delen av USA.

Karaktärer

Här följer de mest typiska karaktärerna för westerngenren.

Sheriffen

Den gode sheriffen; som till varje pris ska skydda stadens innevånare. Den rättfärdige mannen som aldrig skulle gå brottets bana och som står för det moraliska rättesnöret. Den gode sheriffen är den man, folket sätter sitt hopp till. Han är vis och klok. Den enda gången han skulle kunna bryta moralkoden är om det är fråga om att hämnas någon. Då lägger den gode sheriffen alla regler åt sidan tills hämnden är utkrävd (Earp i *Tombstone*). Sheriffens vrede drabbar dock i första hand bara de som gjort honom orätt.

Den onde sheriffen; är den som låtit sin girighet, feghet, eller något annat mänskligt/moraliskt tillkortakommande göra så att han blir en marionett eller helt oduglig

(Appleyard i *Who Shot Liberty Valance* och Behan i *Tombstone*). Han kan även vara en legosoldat som gömmer sig bakom stjärnan (Stockburn i *Pale Rider*) Den onde sheriffen kan vara en rent ondsint människa eller bara en feg stackare.

Vicesheriffen

Vicesheriffen är sheriffens högra hand och följer sheriffen vart han än går. Det finns ofta mer än en vicesheriff (i *Pale Rider* är det inte mindre än sex stycken). Vicesheriffen är en backup till sheriffen. Det är sheriffen som tar beslut och ger order. Vicesheriffen lyder bara.

Den onde

Den onde berättelsen antagonist. Den onde har inga som helst betänkligheter att mörda, våldta eller på annat sätt utföra dåd av ondska (Liberty Valance, Angel Eyes, LaHood). Den onde är alltid egoistisk och låter ofta girigheten styra. Skurken är ofta lika intelligent som sheriffen, men använder sin intelligens till att berika sig själv, och till att utföra brott. Den onde är sheriffens moraliska motpol.

Prisjägaren

Prisjägaren är en mer komplicerad karaktär. Prisjägaren kan vara både ond och god. Prisjägaren kan vara både protagonist och antagonist. I *Den gode, den onde, den fule* är både protagonisten och antagonisten prisjägare. Prisjägaren är dock inte bara god, som sheriffen. Prisjägaren dödar folk för pengar och drivs därför av girighet. Den moraliska aspekten av att döda en människa bekommer honom inte.

Men däremot så kan prisjägaren vara en rakt igenom ond man (Angeleyes i *Den gode, den ond den fule.*) . Stockburn (*Pale Rider*) är inte en regelrätt prisjägare, men han tar betalt för att döda människor. Han är således en legosoldat, men det han uträttar är det samma som prisjägaren. Stockburn håller sig dock inte till att döda brottslingar. Han dödar den han fått betalt att döda, oavsett om det är en oskyldig man. Angel Eyes i *Den gode, den onde, den fule* uppträder på ett liknade sätt när han dödar båda sina uppdragsgivare efter att de betalat honom.

Hjälten

Hjälten (protagonisten) kan vara flera olika typer av karaktärer. Det kan vara Sheriffen, prisjägaren eller någon annan karaktär. Det här varierar från film till film. Men det är alltid hjälten som står för den moraliska segern i slutet. Det betyder inte att hjälten alltid gör moraliskt rätt i alla avseenden, men det är han som i slutändan samlat flest sympatipoäng hos publiken. Han är den som är minst ond i filmen, i de fall då han begått moraliskt tveksamma handlingar.

Bakgrund

Något som de flesta karaktärerna har gemensamt är att åskådaren får väldigt lite information om karaktärens bakgrund. Vilken sorts människa karaktären är, får man reda på genom karaktärens handlande, men var han/hon kommer från, eller vad denne gjort tidigare får vi som åskådare sällan reda på. Den information vi får är väldigt knapphändig. Vi får veta att Wyatt Earp varit sheriff, Doc Holliday varit på andra platser och "skapat sig ett rykte". Om Clint Eastwoods karaktärer i Leones filmer (Manco och Blondie) får vi ingen bakgrundsinformation alls. Likaså med "the preacher" i *Pale Rider*. Om Mortimer (*For a few dollars more*) får vi veta att han varit överste och att han syster blev dödad av Indio. Men utöver det så får vi ingen information om honom. Det är inte nödvändigt att få den informationen, utan snarare tvärtom. Den knapphändiga informationen gör att karaktären blir mer mystisk och man fyller som åskådare själv i den luckan.

Typer av berättelser

Det huvudsakliga ämnet för de flesta filmerna är gott mot ont. Men det är sällan bara två karaktärer som kämpar mot varandra. Vanligare är att det är tre som kämpar om något. I *Den gode, den onde, den fule* är det tre som söker skatten. I *For A Few Dollars More* är det också tre som kämpar. Två vill ha pengar (Indio och Manco) och den tredje som vill ha hämnd (Mortimer). I *The Man Who Shot Liberty Valance*, tar Rance strid mot Valance och tror att han skjuter honom i slutet. Men i själva verket är det Tom som gör det. I *My Darling Clementine* är det Earp och Doc som gör upp mot Clantons. Båda söker blodshämnd efter att Clantons dödat någon närstående. Konflikt mellan fler än två parter är ett återkommande inslag. Den tredje parten står oftast på protagonistens sida.

Anledningen till konflikterna är ofta blodshämnd eller jakten på pengar. Dessa går inte sällan hand i hand.

Filmerna avslutas eller innehåller en duell mellan huvudkaraktärerna. Duellen är oftast en vändpunkt eller den förlösande händelsen i filmen. Att göra upp man mot man är en central del. I de fall det är en duell på slutet, står den mellan huvudkaraktärerna (utom i fallet *Tombstone* då Doc duellerar mot Ringo istället för Wyatt).

Uppbrott eller nystart återkommer hela tiden. Att lämna sitt gamla liv och börja ett nytt av olika anledningar förkommer nästan i alla filmerna. I *My Darling Clementine* söker Wyatt Earp ett nytt liv som kofösare, men hindras av att hans bror mördas och hans kor blir stulna. Rance i *The Man Who Shot Liberty Valance*, vill starta ett liv som advokat och förändra samhället. I *Pale Rider* tvingas guldletarna överväga om de ska bryta upp eller stanna och slåss. *Tombstone* handlar till stor del om nystart och uppbrott. Ett nytt liv som affärsman och tjäna pengar. Det går bra tills bröderna Earp blir indragna i uppgörelsen med The Cowboys. Filmen slutar med att Wyatt börjar ett nytt liv med Josephine.

Att vilja bryta upp börja på nytt är återkommande, men det kommer ofta med problem som gör att karaktärerna måste återvända till sitt förflutna.

Clint Eastwoods karaktär i *Pale Rider* gör också detta. Han har startat ett nytt liv som präst. Men tvingas, för att kunna fortsätta som det, att återgå till revolverman och avsluta gamla affärer. På samma sätt är det med Wyatt Earp.

I alla filmerna finns det stora skådespelarnamn. Det är inte några anonyma ansikten vi ser i de tunga rollerna, men även i birollerna. John Wayne, James Stewart, Henry Fonda, Clint Eastwood, Lee Van Cleef, Klaus Kinski, Kurt Russel, Sam Elliot, Val Kilmer. Listan kan göras lång. Att Charleton Heston bara gör en liten biroll i *Tombstone* är ganska talande.

No Country for Old Men: en analys

Det cinematiska

Precis som i westernfilmerna innehåller *No Country for Old Men* närbilder på fötter. Inte mindre än 16 gånger får vi se bilder på boots eller fötter i närbild eller halvbild. Bilderna används flera gånger på samma sätt som i en scen i *Den gode, den onde, den fule* (Se bilaga 1). I den scenen smyger Tucos medhjälpare i en korridor utanför ett hotellrum. Ljudet från gatan döljer ljudet av deras fotsteg och Blondie, som sitter i rummet, hör inte att de kommer. Men ljudet utanför slutar plötsligt och nu hör Blondie att någon går i korridoren. När vi får veta att ljudet utanför tystnar blir det en närbild på en av männens boots. Sporren ger ifrån sig ett ljud och det är detta som Blondie hör. I *No Country for Old Men* får vi i en scen se hur Chigurh tar av sig sina boots för att inte höras när han smyger fram mot en dörr. Det är då en närbild på hans fötter när han går. Bröderna Cohen har då använt samma typ av bild, men bara vänt på förhållandena.

Affärerna, motellen och städerna som karaktärerna befinner sig i presenteras med skyltar. Bröderna Cohen har valt att visa skyltarna tydligt i bild på ett liknade sätt som i flera av westernfilmerna. Det finns en skylt för nästan varje plats filmen utspelar sig. Är vi på ett motell så visas motellskylten ofta flera gånger, väl synligt i bild. På samma sätt är det vid de flesta platser i bebyggelse: Vi får direkt veta var vi är med hjälp av skyltar.

No Country for Old Men är filmad i 2.35 : 1, Samma format som de flesta av westernfilmerna är filmade i. Bröderna Cohen använder formatet på ett minst lika bra och kreativt sätt som t.ex. Leone. Långa tagningar och långt skärpedjup skapar samma tyngd och storslagenhet i bilden som hos Leone och Eastwood.

Det finns bilder som är otroligt välkomponerade och snygga i den här filmen. En av dem är, ca. 27 min. in i filmen, när Sheriffen och hans kollega står och tittar på en brinnande bil. Då står de i förgrunden med den brinnande bilen mellan sig i bilden, den är då placerad i mellanplanet och mitt i bilden. I bakgrunden, bakom och ovanför bilen, syns en bergstopp. Bilden har en balans som känns både behaglig och tilltalande. Här får landskapet samma framträdande roll som i westernfilmerna. Bröderna Cohen lyckas även skapa täta bilder där

hela bilden känns relevant, inga saker som stjälar uppmärksamheten från det man vill berätta. Det gör de på samma sätt som Eastwood och Leone gör. De delar upp bilden i mindre delar med hjälp av mise-en-scène. I en scen när Moss gömmer pengarna i ventilationstrumman väljer Cohen att filma inifrån trumman. Trumman, som har samma proportioner som bilden, maskar här av bilden till en mindre bild. På andra ställen filmar de genom en dörröppning och låter då dörröppningen bilda en mindre ruta i bilden. Detta kallar Kawin "The inner frame" (Kawin, sid 158). Det här använder sig Eastwood, Casamatos och Leone också sig litigt av. Det här sättet att använda mise-en-scène är vanligt när man filmar i det här formatet. Men Westernfilmer speciellt har en tendens att använda landskapet att fylla ut bilden med. På samma sätt jobbar bröderna Cohen i den här filmen.

Något som *No Country for Old Men* helt saknar är filmmusik eller andra ickediegetiska ljudkällor. Det är väldigt ovanligt att en film helt utesluter detta. Om man ska vara helt ärlig så är filmen inte *helt* utan ickediegetiskt ljud, på några enstaka ställen finns det spänningsljud. Ett av dessa tillfällen är vid slantsinglingen i bensinstationen, en mycket diskret ton kommer in precis när de ska bestämma vem som har krona och klave. Ljudet påminner dock om något som skulle kunna tillhöra någon gammal maskin, men det troliga är att man lagt till ett syntetiskt ljud. Men dessa tillfällen är så diskreta och få att de får stå som parenteser.

Istället för musik och ljudeffekter ligger de naturliga ljuden ganska högt mixade (om man jämför med en film med musik och ljudeffekter). Vind, syrsor, bilar och åskmuller blir en del av stämningen. Avsaknad av ljud kan då användas i berättandet, på samma sätt som närvaron av ljud. Scenen då Moss sitter på sitt hotellrum och lyssnar är ett bra exempel på det. Intensiteten i skådespeleriet blir väldigt viktigt för att förmedla stämningen. Det här gör att filmen känns långsam och tung. På ett positivt sätt kanske jag måste förtydliga.

Montaget är vanlig kontinuitetsklippning och sticker inte ut någonstans. Till skillnad från t.ex. Leones filmer där man vid flertalet tillfällen blir påmind om dess existens.

Det tematiska

Miljön

Filmen utspelar sig i västra Texas. Även fast det är 1980 så finns det stora likheter med hur miljöerna ser ut i de westernfilmer jag har som referens. Det finns stora öppna ökenlandskap utan bebyggelse. De städer som karaktärerna besöker påminner om nybyggerstäderna. Det är precis samma miljö som i vilken westernfilm som helst, med modifikationen att det gått ett par hundra år sen tiden för den typiska westernfilmsmiljön. Men om man bortser från modern infrastruktur och moderna företeelser som bilar flygplan etc. så är det slående lika en westernmiljö av t.ex. den typen vi ser i Tombstone.

Karaktärer

Filmen innehåller flera av de karaktärer som är typiska för Westerngenren. Den innehåller alla de jag räknat upp ovan.

Sheriffen

Tommy Lee Jones karaktär Ed Tom är den gode sheriffen. Han är så rättfärdig en människa kan bli. Allt han tar sig för, gör han med övertygelsen om rätt och rättvisa. Han besitter en gammal mans visdom och sunda förnuft. Han är fåordig men när han säger något så har det en tyngd och mening bakom det. Han har samma patos som Ransom Stoddard och samma sunda förnuft som Tom Doniphon.

Vicesheriffen

Vicesheriffen är närvarande, och fungerar som sheriffens högra hand. Men här mer i en roll som lärling än som en medhjälpare. Det finns inte så jättemycket mer att säga om honom. Mer än att han fungerar på samma sätt som en sidekick i en deckare, han får ställa alla dumma frågor som sheriffen sedan besvarar, för att åskådaren ska hänga med i alla detaljer.

Den Onde

Den onde är helt klart Chigurh. Han handlar utan någon som helst hänsyn till andra. Han har dock egenheten att singla slant för att avgöra om han ska mörda eller ej. Detta gör han dock enbart när det passar honom själv. Det är ingenting som han styrs av eller har som regel i sitt handlande. En totalt känslökall mördare. Liknelser kan göras vid Angel Eyes. Hänsynslöst beteende för egen vinning. Eller kanske mer i linje med "ändamålet helgar medlen". Chigurh slutför uppdraget till varje pris, oavsett vem som står i hans väg.

Prisjägaren

Chigurh är även prisjägaren i viss utsträckning, men då på samma sätt som Stockburn. Den som är prisjägaren i den här filmen är Carson Wells. Han ger sig ut på uppdrag att döda Chigurh mot belöning. Han är inte lika lyckosam som prisjägarna i westernfilmerna, men det påverkar inte det faktumet att han är en prisjägare.

Hjälten

Lewellyn Moss fungerar som hjälten i filmen. Han är som guldgrävaren som hittar det stora fyndet (precis som Spyder i *Pale Rider*). Han är en hederlig människa som ödet fört till en skatt. Han handlar ungefär på samma sätt som protagonisterna i westernfilmerna. Han ser en möjlighet till ett bättre liv, genom att med ett litet moraliskt snedsteg tillskaffa sig medlen.

På samma sätt som i westernfilmerna, får vi väldigt lite bakgrundshistoria om karaktärerna. Den knapphändiga informationen, tillåter handlingarna som utspelar sig för åskådaren att få större betydelse. Och det låter åskådarens fantasi att få spelrum för att fylla i de tomrum i storyn som finns.

I filmen finns det scener och händelser som kan jämföras med scener ur Westernfilmerna.

I en scen går Moss in på ett hotell och hyr ett rum in. När han sitter på rummet så hör han något i korridoren. Han ställer sig vid dörren och lyssnar om han hör något utanför och lägger sedan sig för att titta i springan under dörren. Han släcker sedan ljuset och sätter sig på sängen med sitt avsågade hagelgevär för att iaktta dörren. Fotsteg hörs utifrån korridoren och skuggan av två fötter syns i springan under dörren. Moss spänner hanen på sitt gevär

och bereder sig på att skjuta, Skuggorna av fötterna försvinner och fotsteg hörs. Lyset i korridoren släcks och låskolven i dörren slås in sekunden efter. Moss träffas av kolven, avfyrar ett skott mot dörren och flyr sedan ut på gatan genom hotellfönstret. Han springer in i hotellet och sedan ut på gatan igen genom en bakdörr. Han stoppar en pickup och ber att få åka med. Nästa sekund kommer en kula farande genom framrutan och träffar föraren i halsen, nästa träffar honom i huvudet. Moss tar tag i ratten och kör iväg under beskjutning, han lyckas runda gathörnet innan han kraschar bilen i en annan bil som står parkerad.

I *For a few dollars more* kommer Mortimer in på hotellet i Tucumcari och frågar efter Callaway. Efter lite möda får han reda på att denne är på övervåningen. Mortimer går upp på övervåningen och fram till en dörr där man hör en man prata inifrån. Mortimer skjuter in en "wanted-affish" under dörren. Det blir tyst innanför och Mortimer knackar på. Någon skjuter mot dörren inifrån och det blir sedan tyst igen. Mortimer sparkar in dörren. I rummet finns bara en kvinna i ett badkar. Mortimer tittar ut genom fönstret och får se en man klättra ner till gatan utanför. Han går ner igen. Utanför hoppar mannen på en häst och rider iväg. Mortimer kommer ut från hotellet och skjuter ihjäl hästen och mannen ramlar av.

I *My Darling Clementine* återfinns en liknande scen. I scenen knackar Doc och Wyatt på Chihuahuas dörr. I rummet finns Billy Clanton som genast gömmer sig utanför fönstret. Varifrån han sedan skjuter Chihuahua för att sedan fly därifrån på sin häst.

Eldstrid på hotellrum finns det fler exempel av i *No Country for Old Men*. Chigurh skjuter ihjäl ett antal Mexikanare på ett motellrum och Moss blir dödad i sitt hotellrum i El Paso.

Att Chigurh ibland singlar slant med sina offer för att se om han ska döda dem (mannen på bensinstationen och Lewellyns fru), kan liknas vid den spelande klockan i *For a few dollars more*. Chigurh ger sina offer en chans att leva. De används på liknande sätt. Chigurh låter mannen på bensinstationen välja krona eller klave, det är underförstått att det är hans liv de spelar om. Mannen på bensinstationen kanske inte är medveten om det, men åskådaren förstår det, då man sedan tidigare scener fått se Chigurh döda utan att tveka. Myntet återkommer i slutet av filmen när Chigurh vill att Moss fru ska välja krona eller klave. Indio använder klockan som startsignal när han duellerar mot sina offer. Han ger den en chans att försvara sina liv men hjälp av en revolver. Han använder det i början av filmen när

han ska duellera mot mannen som satte honom i fängelse, och sedan i slutet när han och Mortimer duellerar.

Uppbrott och nystart finns med i *No Country for Old Men*. Moss hoppas att med pengarna kunna starta om på nytt. Även Sheriffen får en slags nystart, när han går i pension. Han byter ett sätt att leva mot ett nytt. Mannen på bensinstationen antyder att även han gjort en nystart. Han berättar att han förut bodde på en annan ort, och uppfostrade sina barn där. Han flyttade till platsen och tog över svärfaderns rörelse ungefär fyra år tidigare.

En scen ur *Den gode, den onde den fule* kan appliceras på ett par saker i *No Country for Old Men*. Det är scenen då Tuco jagar Blondie i vildmarken. Han kommer fram till en gammal eldplats och hittar en cigarrstump som brunnit ut. Han vet att det är Blondies. Han rider vidare och vi får en övergång som signalerar att en tid förflutit. Tuco hittar en annan eldplats med en cigarr i. Den här gången pyrkolen i eldstaden en aning, så Tuco provar ett bloss på cigarrren, men den är slocknad. Det blir en till övergång och vi får se Tuco peta i en tredje eldstad, den här ryker det fortfarande från. Tuco hittar en cigarr bredvid eldstaden och tar ett bloss. Den här gången är den fortfarande vid liv, och Tuco drar in ett par rökpuffar.

Det här betyder att för varje eldstad kommer Tuco närmare sitt byte.

Det kan liknas vid när sheriffen och vicesheriffen i *No Country for Old Men* hittar en mjölkflaska som det fortfarande är imma på. Personen som de letar har alltså precis varit på platsen.

En annan scen som jag anser kan liknas vid Tucos jakt, är när Chigurh åker i sin bil och letar efter Moss när transpondern plötsligt piper till. Han fortsätter köra och transpondern piper med en allt högre frekvens (vilket indikerar att han kommer närmare väskan med pengarna som transpondern ligger i). Han följer pipandet och stannar inte förens han står utanför ett motellrum. Åskådaren vet att det här är Moss rum då detta angivits i en tidigare scen. Den ökande frekvensen i pipandet fungerar här på samma sätt som eldstäderna.

Temat att flera karaktärer kämpar mot varandra är centralt i filmen. Filmen har ett "gott mot ont"-upplägg med en twist. Det är en god (sheriffen) som jagar en ond (Chigurh), som i sin tur jagar en tredje man (Moss). Moss står här mitt emellan de absoluta ytterligheterna i form av gott och ont.

Förhållandet mellan karaktärerna liknar det mellan karaktärerna i *Den gode, den onde. Den fule*. Det finns dock även skillnader. Chigurh liknar till mångt och mycket Angel Eyes, medan de andra är blandningar av både sheriffen och Moss. Varken Blondie eller Tuco är lika utkristalliserat goda och rättfärdiga som sheriffen, men de har båda drag av Moss karaktär.

Det som skiljer den här filmen från de andra är att här är det den onde som går segrande ur striden. Moss blir dödad, och sheriffen lyckas inte få tag i skurken. Chigurh är den som "rider mot solnedgången" i den här filmen.

Diskussion

Om man nu tittar på analysen av filmen, kan man vid första anblicken se att det är rätt mycket som passar in på westerngenren. Kan man då säga att det är en westernfilm? jag ska nu diskutera om man kan det eller inte.

Jag har i analysen koncentrerat mig på de likheter jag hittat. Likheterna är väldigt många, och det är likheter på ganska viktiga punkter (typer av berättelser, huvudkaraktärer etc.). Men är det nog för att man ska kunna säga att filmen tillhör genren western? Om man bara utgår från det som framgår i min analys, skulle man nog kunna göra det. Men ett av problemen med den här filmen är, att den förutom tydliga drag av western, har drag av flera andra genrer. Thriller, slasherfilm och deckare. Hur ska man då bestämma sig för vilken beteckning man ska använda? "Det är väl bara att se vilken genre den har mest gemensamt med och ta den" skulle man ju enkelt kunna säga.

Men så enkelt är det inte. I *Film/genre* skriver Rick Altman, för att man ska uppfatta en film som en genrefilm måste den enskilda filmen representera en genre, och bara den specifika genren. Den kan inte representera flera än en genre.(Altman sid. 18-19). Men när det kommer filmer som ligger och tänjer på gränsen till andra genrer så blir det problem. Det här har genom historien lösts bl.a. genom att man uppfunnit sub-genrer. Finns det tillräckligt många filmer som drar åt samma håll tar det inte lång tid innan det dyker upp en ny beteckning. Om jag ska använda mig av western även här så kan jag nämna "musical-Western" "Spagetti Western" och "New Western". Men vilket gemensamt drag finns det då som länkar samman dessa och som gör att vi accepterar dem som westerns?

Är det karaktärerna? Ja kanske, de flesta westerns innehåller ungefär samma karaktärer.

Är det typen av berättelser? Här blir det mer tvetydigt, men ett genomgående tema är gott mot ont, där den goda sidan segrar.

Den avgörande faktorn tror jag är tiden och miljön, men framförallt tiden. En film som *Pale Rider* eller kanske ännu mer *Tombstone* är mer melodramer i westernmiljö, än vad de är klassiska westerns. Men de ses som westerns därför att miljön och tiden är densamma som för westernfilmer i stort.

Av den anledningen tror jag att de flesta som ser *No Country for Old Men* utan förutfattade meningar INTE anser att det är en western. Och detta tror jag beror på att den utspelar sig i "fel tid".

För om det var karaktärerna och storyn som var det viktigaste för en western, så skulle en film som *Outland* (P.Hyams 1981) vara som klippt och skuren för western-epitetet. Den utspelar sig på en utpost avskuren från omvärlden, det finns en god sheriff, en skurk, en vicesheriff och en "Shootout" på slutet. Utspelat i USA och på 1800-talet hade det inte varit någon tvekan om att det är en western. Saken är bara den att *Outland* utspelar sig i framtiden och i rymden. Och jag tror inte att någon skulle säga att den är något annat än en science fiction-film. Jag inser att det är lite långsökt att få någon att säga att en science fiction skulle vara en western. Men om man tittar objektivt på det så har *Outland* samma uppbyggnad som en westernfilm, och storyn är väldigt lik *High Noon* (F.Zinneman 1952). Där väntar en sheriff på att en frigiven fånge ska komma med tolvståget och utkräva sin hämnd på honom. Han ber stadens innevånare om hjälp, men det är ingen som ställer upp. Samma sak händer i *Outland*, sheriffen blir ensam tvungen att ta sig an de inhyrda mördarna som kommer med nästa färja. Så storyn, karaktärerna (och i viss utsträckningen bildspråket) är de samma som en western, men det är det faktum att den utspelar sig i framtiden och inte på 1800-talet som gör att den uppfattas som en Science Fiction och inte en western.

Det här är en av de saker som gör att det blir problematiskt att säga att *No Country for Old Men* är en western. Den har allt som en western ska ha, utom just att den inte utspelar sig på 1800-talet. Karaktärerna, miljön, storyn ja det mesta lutar annars åt en western. Byt ut pickupbilarna mot hästar och det skulle inte vara någon tvekan.

Men eftersom nu filmen INTE utspelar sig på 1800-talet så måste man ta det å åtanke. Kan man trots detta säga att den är en western, eller ska man sätta en annan beteckning på den, en befintlig, eller rent av uppfinna en ny?

Ska vi då se på vilka alternativ vi har till western. Det finns flera slasher-element i filmen, Chigurhs mord är väldigt blodiga, han använder visserligen inte kniv vid något av mordet (vilket mer eller mindre är ett krav i slashergenren), men i alla fall det första mordet skulle nog betecknas som ett slashermord. Men är det en slasherfilm? Nej det skulle jag inte vilja påstå. Konventionerna för slasherfilmer är så gjutna att, om man inte följer dem, till nästan

punkt och pricka, blir det svårt att kalla en film för slasher (eller splatter, gore eller någon annan skräck-subgenre).

Thriller då? Den svenska DVD-utgåvan jag har använt mig av är distribuerad som en sådan. Ja en thriller kan man nog mycket väl säga att det är, men eftersom att alla westernelementen finns där, känns det som att den beteckningen är otillräcklig. Deckare, känns inte heller tillfredställande. Filmen har ju vissa saker som är "deckarmässiga", relationen mellan sheriffen och vicesheriffen t.ex. den åldrande polisen har en yngre och frågvis kollega. Men det finns inte tillräckligt som stödjer en deckarklassificering .

Det är Bröderna Cohen som gjort filmen, och de brukar ha en ganska utpräglad stil när det gäller manus och dialoger. De brukar ha en lite skruvad humoristisk twist instoppad lite här och var i filmerna, oavsett vilken genre de rör sig inom. Det finns exempel på det även i den här filmen. Ett sådant tillfälle är när Chigurh singlar slant med bensinstationsägaren. Han har singlar slant och ägaren vann, denne tänker stoppa myntet i fickan men Chigurh säger att det får han inte göra då det nu är ägarens lyckopeng, "Where do you want me to put it?" frågar ägaren. Då säger Chigurh: "Anywhere not in your pocket. Where it'll get mixed in with the others and become just a coin. Which it is.". Ett annat är när Carson Wells åtar sig uppdraget att leta rätt på Chigurh. Han är på väg att lämna kontoret där uppdragsgivaren håller till när han säger, helt ur sammanhanget: "You know, I counted the floors to this building from the street." uppdragsgivaren svarar: "and?". "There's one missing."

Dialoger av den typen utmärker Brödernas filmer och man skulle nästan kunna säga att de har en egen genre. Så egen är deras stil. Skulle man då kunna säga att det är en Bröderna Cohen-film (som genrebeteckning)? Det blir även det svårt att göra, då deras stil är väldigt återhållen i den här filmen, de har verkligen dragit sig tillbaka. I vanliga fall är det auteurser som verkligen sätter sitt avtryck på verken, men inte i den här filmen. Men måste nästan veta om att det är de som gjort filmen om man ska märka det.

Så vad ska man då säga att filmen tillhör för genre? Jag skulle vilja att man här utvidgar genren med ett nytt uttryck: Contemporary Western, eller samtida western på svenska. Eftersom att en genrebeteckning delvis har till uppgift att tala om för åskådaren vad denne har att vänta sig av filmen, är det viktigt att beteckningen stämmer bra överens med vad filmen visar. Om jag skulle säga till någon att *No Country for Old Men* var en western, rätt

och slätt, så skulle nog den personen bli besviken när den har sett filmen. Men om jag säger att det är en samtida western, skulle nog samma person lämna biografen både nöjd och tillfredställd. För med den beteckningen så talar man tydligare om för åskådaren vad det är man ska få se, och det uppstår ingen konflikt mellan vad åskådaren förväntar sig att se, och vad denne verkligen ser. Filmen har då med den beteckningen svarat mot åskådarens förväntningar.

Sammanfattning

I den här uppsatsen har jag analyserat filmen *No Country for Old Men* i syfte att ta reda på om man kan klassificera den som en Westernfilm. Syftet med det var att se om en film som inte tydligt tillhör en viss genre ändå kan klassas under den. Med hjälp av ett antal filmer som otvivelaktigt är westernfilmer har jag etablerat en grund av konventioner, som jag sedan analyserat *No Country for Old Men* utifrån. Den analysen visar att filmen har en hel del som överensstämde med konventionerna hos de andra filmerna. Men det innebär inte automatiskt att filmen är en western. Ett av de viktigaste elementen för en western, tiden då filmen utspelar sig, infrias inte. Men genom diskussion kommer jag fram till att om man utvidgar westernbegreppet med en subgenre, så kan man ändå säga att filmen tillhör gruppen westernfilm i stort. Termen eller genrebeteckningen jag använder är "Contemporary Western" och avser filmer som har de typiska konventionerna för en western, men som utspelar sig i modern tid. Avsaknaden av en tillfredställande genrebeteckning för den här filmen är nu åtgärdad.

Det här är min personliga åsikt och tolkning baserad på det materialet jag använt. Andra personer kanske inte tycker likadant, men genreproblematiken är ett ämne som man kan forska vidare på. Vem som borde sätta genrebeteckningen på omslag och affischer t.ex. Vem är det som ska bestämma genre, är det upphovsmannen eller är det marknadsföringsbolagen? Vilken skillnad gör en genrebeteckning för hur man upplever en film? Sådana frågor kan man förhoppningsvis forska vidare i med utgångspunkt i mitt arbete.

Källförteckning

Internetkällor:

www.imdb.com

Tryckta källor:

Altman, Rick *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999

Grant, Barry Keith (eds.). *Film Genre Reader III*. Austin: University of Texas, 2003

Jameson Richard T. *They Went Thataway: Redefining Film Genres: A National Society of Film Critics Guide*. San Fransisco: Mercury House, 1994

Kawin, Bruce F. *How movies work*. New York: Mamillian, 1987

Schatz, Thomas. *Hollywood Genres*. New York: McGraw-Hill inc. 1981

Filmförteckning:

IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO. DEN GODE, DEN ONDE, DEN FULE. Sergio Leone. Luciano Vincenzoni, Sergio Leone. 1966 Italien, Spanien, Västtyskland

NO COUNTRY FOR OLD MEN, Joel Cohen, Ethan Cohen. 2007 USA Dvdutgåvan använd i undersökningen är utgiven av Paramount Home Entertainment(sweden)AB, 2007

MY DARLING CLEMENTINE, John Ford. Samuel G Engel, Winston Miller. 1946 USA

THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE. John Ford. James Warner Bellah, Willis Goldbeck. 1962. USA

TOMBSTONE. George P. Cosmatos. Kevin Jarre. 1993 USA

PALE RIDER. Clint Eastwood. Michael Butler, Dennis Shryack. 1985 USA

PER QUALCHE DOLLARO IN PIÙ. FÖR NÅGRA FÅ DOLLAR MER. Sergio Leone. Fulvio Morsella,
Sergio Leone. 1965 Italien, Spanien, Västtyskland.

Bilaga 1

I den här scenen försöker Tuco och hans män smyga in och döda Blondie, när han sitter och rengör sin revolver i sitt rum.

Det börjar med att vi får se en närbild på två händer som rengör en isärmonterad revolver, varpå kameran tiltar upp och vi får se att händerna och revolvern tillhör Blondie. Det blir ett klipp till en totalbild på gatan utanför, där en militärkollon marscherar. För att sedan klippas till en närbild på ett par boots som går upp för en trappa. Hela tiden ligger ljudet från militärkollonen i bakgrunden. Det blir ett klipp till en halvbild på banditerna som bootsen tillhör. Det klipps till närbilden på händerna och revolvern igen. Ett klipp till gatan och sen tillbaka till en närbild på banditernas ansikten. För varje klipp som visas på revolvern, har Blondie hunnit montera ihop ytterligare en del. Ytterligare några bilder på revolvern, banditerna och gatan, varav en är på banditernas ben när det smyger genom hotellkorridoren. Sedan blir det en närbild på en dörr med siffran fyra på (det vet vi sen scenen innan att det är Blondies rum). En bild på gatan igen. Den här gången stannar kolonnen och ljudet som legat i bakgrunden tystnar. Nästa bild är på två boots med sporrar som slås ihop och ger ifrån sig ett ljud. Ett klipp till en "extreme closeup" på Blondies ögon som blir vaksamma. Nästa bild är på dörren från insidan och inga ljud hörs. Vi får därefter se banditerna på andra sidan igen, den här gången i närbild. Tillbaka till bilden på ögonen, för att sedan växla mellan de olika banditerna. I bakgrunden hörs kanonmuller samtidigt som vi får se en närbild på en hand som sträcker sig mot handtaget. Kolonnen på gatan börjar röra på sig igen och vi får se Blondie vända på huvudet för att se vad som lät (fortfarande samma extreme closeup). Handen börjar trycka ner handtaget och i en snabb klippföljd ser vi blondies ögon, händer som laddar en revolver och handen som mer och mer trycker ner handtaget. När den sekvensen börjar kommer spänningsmusik in på ljudspåret. Det är första gången som ickedeegetiskt ljud är med i scenen. Dörren flyger upp och i en helbild stormar banditerna in. Blondie öppnar eld och skjuter ner dem. Allt i samma tagning.

Bilaga 2

Filmen utspelar sig 1980 i västra Texas. Filmen inleds med att en man blir fördd till en polisstation. På polisstationen stryper han sheriffen och tar dennes bil. Mördaren åker iväg med sheriffens bil och han stannar en inte ont anande man längs vägen och mördar även honom, med en tryckluftsanordning som man vanligtvis slaktar kor med.

Filmen fortsätter med att vi får följa vår huvudkaraktär Lewellyn Moss när han är ute och jagar. När han söker efter ett skadeskjutet djur, råkar han stöta på ett antal pickups med lik spridda omkring dem. Han har råkat hitta skådeplatsen för en misslyckad knarkaffär. En bit ifrån platsen hittar han hittar en väska med pengar, och bestämmer sig för att ta med sig den hem. Nu börjar en katt och råtta lek mellan Moss, mördaren (som är anlitaad att hitta igen pengarna) och en sheriff som utreder mordet på sin kollega.

Sheriffen lyckas hela tiden komma precis ett steg efter mördaren, som skoningslöst röjer folk ur vägen om de står i hans väg. Men han gör det med en kuslig sorts moral. Vid ett flertal tillfällen singlar han nämligen slant om han ska ta liv. Andra gånger går han bara in och slaktar människor.

Detta blodbad till trots lyckas mördaren alltså hålla sig undan sheriffen. Detta gör mördaren samtidigt som han jagar Moss och pengarna. Moss och sin sida är på flykt och håller sig gömd med hjälp av sinnrika metoder. En fjärde person kommer så småningom in i bilden, en prisjägare som ska likvidera Chigurh dvs. mördaren. Det utmynnar i en härva av mord, jakt, och spända scener. Där alla jagar alla och ingen går säker.