

Splittet til atomer - om *Breaking Bad*

Af JAN OXHOLM

Det er et eksplosivt manuskript, som Vince Gilligan detonerer i pilotafsnittet til *Breaking Bad* (AMC, 2008-). Uden nogen form for introduktion falder vi ned i New Mexicos golde ørkenlandskab. Efter en kort montage dukker et par bukser op, svævende i luften og med en azurblå himmel som baggrund. De anonyme bukser lander på en støvet vej, nærmest i poetisk slowmotion, men rammes så af en ræsende autocamper, der pludselig kommer ind i billedet fra venstre. Føreren af bilen er en halvnøgen mand ikklædt hvide underbukser, gasmaske og grimme gymnasielærerbriller.

Okay. Så er vi ligesom i gang. Det er den kedelige kemilærer Walter White (Bryan Cranston), som kører rundt i ørkenen på flugt fra ordensmagten. Det uforglemmelige anslag starter in medias res, og det er et typisk stiltræk i *Breaking Bad*. Først senere forstår vi sammenhængen, og hvorfor Walters liv er splittet til atomer. De første tre til fire minutter fra pilotafsnittet er mere eller mindre hele serien i koncentreret form. Det rummer alle de grundstoffer, som gør *Breaking Bad* til en banebrydende tv-serie: galgenhumor, bizarre rekvisitter, gensplejsede genrer, mytologiske ørkenlandskaber, nuancerede karakterer og dynamiske plottwists. På mange måder ligner AMC's tv-serie et urealiseret manuskript af Coen-brødrene, der må være grønne af misundelse over Vince Gilligans visuelle virtuositet og fandenivoldske fortælleglæde.

I begyndelsen af første sæson lever Walter faktisk et helt almindeligt familieliv. Som tryghedsnarkoman går han rundt i hverdagens trummerum og ligner én stor undskyldning for sig selv. Det ændres den dag, han får stillet diagnosen kræft og får at vide, at han kun har få år tilbage at leve i. Så træder den 50-årige lærer for alvor i karakter som nådesløs narkoproducent i tæt samarbejde med den tidligere skoleelev Jesse Pinkman (Aaron Paul). Som den hemmelige producent af det blå krystalstof methamfetamin får Walter efterhånden mytologisk status i New Mexicos mørke underverden, hvor man nemt kan komme til at træde ved siden af. Walters ædle mål er at sikre sin familie en økonomisk stabil fremtid. Også selvom det skaber en masse problemer. Han holder sit farlige fritidsjob hemmeligt for konen Skyler White (Anna Gunn), der dog med tiden gennemskuer hans løgne.

Grotesk galgenhumor

Det er kabelkanalen AMC, der også står bag serier som *Mad Men* (2007-), *The Walking Dead* (2010-) og *The Killing* (2011-), som har skabt den anmelderroste serie om Walter White. Den startede den 20. januar 2008, og indtil videre er der lavet fire sæsoner med 46 afsnit i alt. Fjerde sæson havde premiere i USA i juli 2011. Galgenhumoren spiller en vigtig rolle i *Breaking Bad*, der er kemisk rensset for drivende sentimentalitet og svulstig strygermusik. "Sometimes the comedy makes the tragedy go down a little easier," har Vince Gilligan udtalt på ekstramaterialet til første sæson. Ordet galgenhumor er af tysk oprindelse og betyder ordret "humor, på trods af man skal i galgen." Dødens ansigt dukker op overalt i serien. Walter White får konstateret terminal lungecancer i første sæson, og flere narkomaner, pushere og psykopatiske lejermordere får besøg af manden med leen i løbet af de fire sæsoner. Men i de fleste scener formår Vince Gilligan med et glimt i øjet at skildre det tragiske, så vi griner, og det komiske, så vi får medfølelse og sympati.

Et godt eksempel er netop anslaget fra pilotafsnittet. Det starter lige på og hårdt og viser en desperat mand, som er dødssyg af kræft. Han kæmper ihærdigt for at skaffe penge til sin familie. I ørkenen står han alene med ryggen til kameraet og venter på politibilerne med pistolen ved sin side og med spredte ben, der giver associationer til Sergio Leones hyperstiliserede spaghettiwesterns (fig. 1). Døden indhenter ham snart. Enten er det ond-sindede kræftsvulster eller politiet, som gør det af med ham. Så sker der et plottwist, hvor politisirenerne viser sig at være brandbiler i udrykning. Som tv-seer er det svært at tage ham helt seriøst, denne Coenske antihelt, der begiver sig derud, hvor han ikke kan bunde, og hvor den amerikanske drøm ligner et mareridt. For Walter White står med sine blege ben godt plantet i ørkensandet, i en giftgrøn skjorte og i hvide, usexede underbukser hevet helt op i røven. Med andre ord bevæger denne serie sig på grænsen. Rent fysisk tæt på grænsen til Mexico, men også i et genremæssigt grænseland, hvor det er svært at sætte de tragiske familieskæbner i bås.

Der er ellers nok at græde snot over. Tragedierne står i kø. Der er selvfølgelig Walter Whites kræftsygdom, svogeren Hank Schraders (Dean Norris) invaliditet, Jesses gamle konflikter med sine forældre, narkomanfamiliens svigt af deres rødhårede søn, en livstræt luder, der giver blowjobs fra morgen til aften, den sorte dreng, der skyder en pusher, Jane, der brækker sig selv ihjel, og Janes far, der som følge af tragedien forårsager et flystyrt i det



Fig. 1. Den nørdede kemilærer Walter White har hevet sine hvide underbukser op over sin skjorte. Han ligner ikke en *badass*. Men bag det bløde image gemmer der sig en presset mand, der er i stand til hvad som helst. Foto: Columbia/TriStar.

facadeagtige forstads kvarter. Det er stofferne, der går som en rød tråd igennem serien og skaber konflikterne. Men det kammer aldrig over og bliver til ren følelsesporno. Ved hjælp af grotesk galgenhumor og abnorme absurditeter formår Vince Gilligan at gøre fortællingen om de tragiske og atomiserede familieskæbner vedkommende og interessant.

Bizarre rekvisitter

Det fængende anslag til pilotafsnittet viser også bizarre genstande, der indgår i komiske iscenesættelser. Disse forunderlige rekvisitter bryder med fortællingen og giver Vince Gilligans genrelege et ironisk twist. Allerede i fjerde kameraindstilling dukker den første op. Den lille genstand, som fortæller en stor historie: de svævende gymnasielærerbukser med bælte, der dratter langsomt ned fra himlen (fig. 2). Denne indstilling virker både sær, poetisk og symbolsk på én og samme tid. Det er et symbolsk set-up, som stiller spørgsmålstejn ved Walter Whites identitet, og om han overhovedet er den, der har bukserne på derhjemme hos Skyler i forstads kvarteret. Det er samtidig en sært dragende og poetisk rekvisit i stil med plasticposen, der svæver i luften fra Sam Mendes' *American Beauty* (1999). I den forbindelse er det oplagt at sammenligne med Coen-brødrenes bizarre motiver og små, cirkelformede genstande. Som f.eks. hulahopringe og frisbees i *The*



Fig. 2. Djævelen dukker som regel op i detaljen. Her er det Walter Whites fritsvævende bukser, en lille genstand, der fortæller en stor historie om seriens hovedperson. Foto: Columbia/TriStar.

Hudsucker Proxy (1994), ørkenbuske og bowlingkugler i *The Big Lebowski* (1998), Dapper Dan-dåser i *O Brother, Where Art Thou?* (2000) samt flyvende hjulkapsler og ufoer i *The Man Who Wasn't There* (2001). Det skal dog understreges, at *Breaking Bad* på ingen måder er en bleg kopi af Coen-brødrenes originale univers. Vince Gilligan har skabt sin helt egen stemme i manuskriptet til *Breaking Bad*, selvom han har fundet inspiration i mange forskellige værker, deriblandt Coen-brødrenes galgenhumoristiske replikker fra *Fargo* (1996).

Den brugte autocamper, det smadrede laboratorium og gasmasken er også rekvisitter, der giver anslaget fra *Breaking Bad* et bizart fingeraftryk. En anden genstand, som ligger i grænselandet mellem det tragiske og det komiske, er den kæmpestore familiepizza, som Walter kaster op på taget ("Caballo sin Nombre", III:2). Her er tale om en mand, der befinder sig i sin værste krise, midt i et skilsmisshedrama og presset fra alle sider i det kriminelle narkomiljø. Det eneste, han ønsker, er at dele en pizza sammen med sin lille familie. Skyler afviser, og i et raserianfald kaster Walter pizzaen op på taget. Der kan den så ligge og stege i solen og langsomt gå i forrådnelse. Djævelen findes som regel i detaljen.

Andre bizarre genstande og situationer er narkomanen, der får en automa ned over sig, Tucos psykopatiske onkel, der har en irriterende ringeklokke som kommunikationsværktøj, liget, der opløses i badekarret og falder ned gennem loftet, og selvfølgelig afsnittet, der starter med en corny, mexicansk musikvideo. For ikke at glemme det afkappede hoved på skildpadden og Hank Schrader, der midt i sin selvudslettende selvmedlidenhed i hospitalssengen får et "handjob" af sin kone Marie Schrader (Betsy Brandt). Hun laver et hurtigt, masturbere væddemål med ham, vinder og får ham op at stå ("Half Measures", III:12).

Små kolde starters

Som førnævnt er det et typisk stiltræk i *Breaking Bad*, at den første scene begynder lige på og hårdt. Lisa Coulthard bruger udtrykket "the cold open" (Coulthard 2010) til at beskrive disse anslag i *Breaking Bad*, der er adskilt fra resten af afsnittet. Det er små appetitvækkere, som skal fange publikum og dermed sørge for, at man ikke zapper væk fra serien. Det lever anslaget til pilotafsnittet i den grad op til. "The cold open" er en slags selvstændig attraktion, der også blev brugt som et effektivt virkemiddel til at fastholde seerne i 1950'ernes amerikanske tv-fiktion. Vi får altså serveret små kolde starters, men har svært ved at overskue resten af menuen. Musikvideoen, der åbner afsnittet "Negro y Azul" (II:7), er en surrealistisk perle. Men det bedste eksempel på en kold appetitvækker er anslaget til tredje sæson. Det første afsnit "No Mas" begynder bizart og forvirrer tv-seeren med humor og et dramaturgisk plottwist. Vi ser en mexicansk landsby med forfaldne bygninger badet i et sygeligt gult, orange skær. De lokale lægger sig ned på alle fire, og med langsomme skildpaddebevægelser kravler de ned ad en støvet ørkenvej. Pludselig dukker der en sort Mercedes op. Det er "The Cousins", to psykopatiske tvillingebrødre og lejemordere, der har til opgave at slå Walter White ihjel. De stiger ud af bilen, kigger på hinanden og ser ud, som om de er lige så forvirrede som tv-seeren. Man forventer, at de løser mysteriet med det samme, for nu må galskaben høre op. Det sker bare ikke. De to brødre kaster sig i stedet ned på jorden (fig. 3) i deres fine jakkesæt og be-



Fig. 3. I *Breaking Bad* får vi serveret små kolde starters, der både forvirrer og fascinerer. I starten forstår man slet ikke, hvorfor de to mexicanske lejemordere kravler rundt i det støvede ørkensand. Men der er en mening med galskaben. Foto: Columbia/TriStar.

væger sig som resten af flokken mod deres mål. En kold start måske, men som drama fyres der godt op under kedlerne. *Breaking Bad* indledes tit med disse originale anslag, som alligevel giver mening. De narrative og gådefulde drillerier dukker også op i anslaget til afsnittet "Mas" (III:5), som begynder med ordene "I am awake." Det er Walter, som står og snakker med Jes-

se om deres partnerskab i narkobranschen. Walter har stadig hår på hovedet, så det er en scene, der tidsmæssigt udspiller sig inden de mange kemobe-handlinger i første sæson, men afsnittet "Mas" er paradoksalt nok fra tredje sæson. Hvis man sidder derhjemme foran fladskærmen, kommer man måske i tvivl. Er det virkelig den rigtige sølvskive, der sidder i dvd-afspilleren? Men efterhånden som scenen skrider frem, forstår man sammenhængen og kan se, at der rent narrativt er orden i kaos.

Mytologisk ørkenlandskab

De smukke billedkompositioner fra ørkenlandskaberne er også et visuelt og genkendeligt stiltræk i *Breaking Bad*. Som i Coen-brødrenes *No Country for Old Men* (2007) er ørkenlandskaberne i *Breaking Bad* en aktiv medspiller. En lokalitet, der både fungerer som et fysisk og mentalt rum i serien. I juli 1945 blev verdens første atombombe prøvesprængt ved den amerikanske ørkenby Alamogordo i staten New Mexico. Det er netop i New Mexico, at den eksplosive handling i *Breaking Bad* udspiller sig. Nærmere betegnet byen Albuquerque. Mens en anden AMC-serie, *Mad Men*, har dannet mode inden for tøj og drinks, er det svært at se, hvordan *Breaking Bad* skulle gøre noget lignende. Der vrimler ikke med smukke kvinder og farverige cocktails i denne serie, som rent geografisk ikke kan komme længere væk fra det kreative miljø på Madison Avenue i hjertet af New York City.

"The big skies and stark beauty of New Mexico have become characters all their own," har Vince Gilligan udtalt om brugen af denne velkendte location (citeret i Flaherty 2010). Der er selvfølgelig tale om et mytologisk ørkenlandskab, vi primært kender fra filmens verden. I sin rejsebog *Amerika* fra 1986 skriver Jean Baudrillard om de filmagtige landskaber, som han bl.a. møder i staten New Mexico: "Ørkenen oplevet fra en kørende bil ligger uendelig tæt på filmstrimlens uendelighed" (Baudrillard 2004: 19). Vince Gilligan leger således med rummet og vores forventninger til dette ørkenlandskab i New Mexico, hvor strålingen fra gamle atombombeforsøg truer, og hvor utallige westernfilm har udspillet sig. Visuelt ligner de stiliserede billedkompositioner fra ørkenen i *Breaking Bad* Sergio Leones filmiske signatur. Men som førnævnt blander Vince Gilligan genrerne i en særegen cocktail, som giver karaktererne en skævhed, der ikke lever 100 % op til den filmhistoriske mytologi. Walter White, der hæver sin pistol og er klar til at skyde fra sig, er en blød mand, der skider grønne grise i sine hvide underbukser. Han virker ikke så macho med sine kiksede gymnasielærerbriller på

næsen og ligner dermed ikke de karakterer, der typisk befolker Sergio Leones westernlandskaber. Men indadtil er han en tikkende bombe, der bare venter på at gå af.

I *Breaking Bad* ses de golve ørkenlandskaber også hjemme i forstads-kvarteret, hvor stemningen er på nulpunktet. Det er, som om den filmiske iscenesættelse af ørkenrummet fortsætter i billederne af byens åbne parkeringspladser, de tomme veje i parcelhuskvarteret og i de dramatiske scener fra et ægteskab splittet til atomer. Afstanden mellem Walter og Skyler er tydelig, og Vince Gilligan viser det gennem billeder. Helt uden brug af dialog og forklarende mellemtekster. Ét af de mest iøjnefaldende og betagende eksempler er i afsnittet "Mas" (III:5). Her sidder Walter og Skyler og spiser aftensmad sammen (fig. 4). Godt nok sidder de over for hinanden i spise-



Fig. 4. Her fortæller billedkompositionen alt om den dybe krise mellem Walter og Skyler, som visuelt befinder sig i en skyttegravskrig. Deres nyfødte barn i vuggen er fanget imellem dem og parteres brutalt af den sorte bjælke i midten af billedet. Foto: Columbia/TriStar.

stuen, men der er også langt imellem dem. Det er en sublim komposition, som taget ud af anslaget til Sergio Leones dødswestern *Once Upon a Time in the West* (1968). Den sorte bjælke i midten af det symmetriske billede splitter deres ægteskab i to. De sidder begge med det samme opgivende kropssprog, tavse og med nedslåede øjne. Deres nyfødte datter ligger i sin vugge i midten af billedet og bliver i kompositorisk forstand parteret af den sorte bjælke og den dystre low-key-atmosfære. Den hjemlige ørken visualiseres i den golve stemning, den gabende tomhed mellem Walter og Skyler, som både visuelt og handlingsmæssigt befinder sig i en skyttegravskrig. Den fysiske og mentale tomhed ses også hjemme hos Jesse, der for narkopenge har købt sine forældres hus. Han har mistet Jane, og det umøblerede hus hjælper ikke på hans humør. Ørkenen er overalt, og sandet sniger sig ind i alle sprækker. Den pæne forstad er blevet flosset i kanten.

Den tyndslidte facade ses også på parkeringspladserne i *Breaking Bad*. Én af seriens mest mindeværdige scener foregår netop på en kedelig par-

keringsplads, som i en dramatisk skudduel mellem Hank og de mexicanske tvillingebrødre forvandles til et dødeligt westernlandskab. Her viser Vince Gilligan igen sin fandenivoldske fortælleglæde med et skarpt blik for brugen af suspense og surprise. Den stiliserede voldscene er fra slutningen af afsnittet "One Minute" (III:7). I den andensidste kameraindstilling ligger Hank blødende på parkeringspladsen set fra et symbolsk fugleperspektiv (fig. 5). Han har lige skudt hjernen ud på tvillingebroderen med den blanke økse. Det interessante ved billedet er, at Hank ligger paralyseret på en mennesketom parkeringsplads, hvor blodet flyder i sprækkerne på den slidte asfalt, som er et tyndt lag fernis mellem den pæne civilisation og den primitive ørken. Kortet over byen Albuquerque er ved at være tyndslidt. Det ved Walter White, og det mærker Hank Schrader på egen krop.

Både rekvisitterne og lokaliteterne spiller altså, som vist ovenfor, en afgørende rolle i *Breaking Bad*. Men særligt centrale er naturligvis de karakterer, der befolker de førnævnte lokaliteter. Den væsentligste af disse er, som sagt, Walter White, en karakter, jeg i de følgende afsnit vil forsøge at anskueliggøre ud fra to forskellige rammer eller forståelsesperspektiver: (1) Dostoévskijs værker og (2) kemien.



Fig. 5. Der er også plads til stiliserede voldsscener i *Breaking Bad*, som ender med splatterblod på kameranlinsen og med parkeringspladser lige så mennesketomme som ørkenlandskaberne i Sergio Leones spaghettiwesterns. Foto: Columbia/TriStar.

Forbrydelse og straf

Som nævnt tager Walter White sig ud som en temmelig farveløs og kuet kemilærer. Men i løbet af første sæson erfarer man, hvor multifacetteret en karakter, han i virkeligheden er. Der pustes ekstra liv i hans figur, fordi han netop er hovedpersonen i en tv-serie og ikke en konventionel spillefilm på to timer. Søren Frellesen, der er redaktør på TV 2 Fiktion, foretrækker at se tv-serier, fordi man i en tv-serie, i modsætning til en spillefilm, "kan udbygge karaktererne mere og tage nogle større chancer" (citeret i Thorsen 2011: 6). Og ifølge litterær agent Lars Ringhof "ligner de smalle, amerikanske tv-

serier murstensromaner”:

Det er litteratur på film. Syv minutter inde i en biograffilm skal man forstå, hvad det hele handler om. Og efter 90 minutter er det hele overstået. Men 'Six Feet Under', som jeg ser lige nu, er 63 afsnit af 50 minutters varighed. Det er ligesom Tolstojs 'Krig og Fred', hvor du kører karaktererne og hele *setuppet* enormt langt. Og de er pissedygtige til det. (Citeret i Thorsen 2011: 6)

Der er med andre ord tid til at "køre karaktererne enormt langt" og komme i dybden med det psykologiske portræt af Walter White.

Som kemilærer underviser Walter i det periodiske system. Men det er den dårlige kemi mellem Walter og seriens mange karakterer, der er årsag til seriens mest voldsomme dramatiske forviklinger. Walter er nødt til at spille forskellige roller for at opfylde sit endelige mål om at sikre sin familie penge i fremtiden. Så hans karakter bliver i løbet af seriens sæsoner mere og mere atomiseret. Inden for samme dag skal han både lave morgenmad til sin handicappede søn (RJ Mitte) og kæmpe med de lokale gangstere om det attraktive narkomarked. Walter er også perfektionist. Han smører sine sandwich på en bestemt måde og skærer omhyggeligt kanten af brødet. Han er rengøringsfanatiker, han fjerner råd i huset, og han jagter desperat en bakterietruende flue i det hemmelige laboratorium. På den ene side er han en rummelig, hjertevarm person, på den anden side en pedantisk flueknepper med høje tanker om sig selv.

Søgt eller ej, så lyder titlerne på nogle af Fjodor Dostoévskijs største romaner faktisk som miljø- og karakterskildringen i *Breaking Bad*: lige fra *Dobbeltgængerens* (1846) og *Optegnelser fra et kælderdyb* (1864) til milepælen *Forbrydelse og straf* (1866):

Dostoévskij ville igennem den udstødte og den kriminelle, antihelten og superhelten, vise sin egen tids modsigelser og yderligheder. Dem skulle den efterfølgende tid komme til at genkende – atter og atter – i deres konflikter, dilemmaer og irritable raserianfald og gøre til en grundlæggende del af det moderne i litteraturen. (Bradbury 1993: 43)

Walter opfører sig som en hardcore superhelt over for den frygtindgydende narkogangster Tuco. Men han er samtidig den udstødte antihelt, en plaget sjæl, der bag solbrillerne og den til tider hårde facade tvivler på sig selv og har svært ved at håndtere den kriminelle livsførelse med alle dens "modsigelser og yderligheder". Af og til lyder Walter som kældermennesket i *Optegnelser fra et kælderdyb* (*Notes from Underground*):

I am a sick man... I am a wicked man. An unattractive man. I think my liver hurts. However, I don't know a fig about my sickness, and I am not sure what it is that hurts me. (Dostoevsky 1994: 3)

Som i Dostoévskijs roman er kælderens i *Breaking Bad* et metaforisk rum. Det er i kælderens under Jesses hus, at Walter dræber et andet menneske for første gang. Og det er i kælderens hjemme hos ham selv, at han finder råd i gulvbrædderne, så han er nødt til at brække det hele op. Akkurat som hans egen persona.

Vi suges altså ind i hovedet på en mand, der hele tiden er fanget i et kompliceret grænseland. Det ses især i den fatale dødsscene fra slutningen af afsnittet "Phoenix" (II:12), hvor vi kommer helt ind under huden på Walter. Det er kældermennesket, vi ser i disse low-key-indstillinger, hvor Walter kastes ud i et moralsk dilemma. Narkomanen Jane ligger i sengen sammen med Jesse. Den grønne farve med de sygeligt gule toner går igen som et giftigt stof, der indhyller Jesse og Jane i dobbeltsengen, hvor de sover narkorusen ud. Stearinlyset brænder med en svag flamme, men det er kun Jesses arm, der "rækker ud". Walter sætter sig på sengen og kigger på den narkosprøjte, som de har brugt. Da han prøver at vække Jesse, kommer Jane ved et tilfælde ud af sin vante position i sengen. Hun ligger ikke længere i ske med Jesse, men direkte på ryggen. Og så sker det. Hun begynder at brække sig og er ved at kvæles i sit eget opkast. Vi ser dette fra et fugleperspektiv, som om Guds øjne fra det høje kigger fordømmende ned i det klaustrofobiske rum, hvor Janes liv lige så langsomt er ved at ebbe ud. I de følgende kameraindstillinger ser det ud, som om Walter vil hjælpe Jane. Det eneste, han skal gøre, er at vende hende om på siden. Hans hånd rækker ud mod hende, men han rører aldrig hendes krop. Vi ser Walters udstrakte hånd i to forskellige indstillinger, og det er især indstillingen med de kælkede linjer og det trykkende loft, som skaber en ulmende uro og atmosfære. Walter er i fokus i baggrunden, hvorimod Jane, der kæmper for sit liv, er ude af fokus i billedets forgrund. Det fortæller os, at han stadig kan gøre noget aktivt for at redde hende. Det moralske dilemma er alvorligt: Han kan redde Jane, men derved er der en mulig modstander, der står i vejen for hans endelige mission om at skaffe sin familie økonomisk frihed. Han kan også lade Jane dø i sit eget opkast og derved begå en alvorlig forbrydelse, som vil gøre ham til et overmenneske, en slags selvbestaltet gud, der tager andres liv i sine hænder.

Så hvilken vej vælger han? I de døende sekunder er det Walters øjne,

der giver os svaret. Set fra et skræmmende frøperspektiv kigger han ned på Jane og tager sin endelige beslutning. Den moralsk forkerte beslutning. Hun er en sten i skoen, som skal fjernes, så han kan komme videre på sin rejse. Desuden holder han meget af Jesse og vil gerne redde ham ud af Janes dødsspiral. Næste indstilling er identisk med det tidligere billede med kælkede linjer og det symbolske magtforhold mellem forgrund og baggrund. Men nu er Walter ikke længere i fokus. Han har taget sin beslutning, sit endelige valg om at "breae bad". Der er ikke mere at komme efter.

Ifølge skuespilleren Bryan Cranston betyder udtrykket "breaking bad", at man har valgt den forkerte vej og har taget den forkerte beslutning. Man kan roligt sige, at dødsscenen lever op til seriens gådefulde titel. Dermed ikke sagt, at Walter udelukkende er en kold og afstumpet person. For i de næste indstillinger kan man se, at følelserne overvælder ham. Walters beskyttende faderinstinkt er stadig intakt. Men i dette uløselige dilemma, denne bevægende *catch-22*, kan han kun vælge imellem pest og kolera. Selvom hans handling er utilgivelig, kan vi stadigvæk identificere os med Walter. Han er et menneske, som træder ved siden af, men grundlæggende har han de bedste intentioner. I hvert fald for sin egen lille familie.

Hans handlinger er dog moralsk forkastelige, idet han med sit magiske stof methamfetamin er med til at gøre unge mennesker afhængige og dermed indirekte at lægge endnu flere narkomaner i graven. Ligesom Jane. Det er budskabet i denne gribende dødscene, som vil forfølge og straffe ham for resten af livet ligesom den plagede sjæl Raskolnikov i Dostoévskijs *Forbrydelse og straf*. Scenen slutter med en kameraindstilling, hvor Walter næsten fryser til is. Med et dødt blik vender han det hvide ud af øjnene (fig. 6). Han kigger op i loftet, som om han søger efter et svar eller en reaktion fra en højere instans. Men svaret kommer ikke. Der klippes bare til en sort skærm. Og dermed er Walter, i stil med Dostoévskijs karakterer, helt alene i sin kamp mod de indre dæmoner. Til sidst toner Vince Gilligans navn op på den sorte baggrund. Så enkelt og dybsindigt kan det gøres. Helt uden brug af virtuose kamerabevægelser og effektjagende montage.

Breaking Bad er gennemsyret af kulsort humor, men den udebliver i dødsscenen. Karakteren Lester (Alan Alda) fra Woody Allens filosofiske komedie *Crimes and Misdemeanors* (1989) har lavet sin helt egen definition på humor: "If it bends, it is funny. If it breaks, it is not funny." Og ja, Jane brækker sig ihjel, og Walter lider endnu et psykisk knæk på sin rejse mod krukken af guld for enden af regnbuen. Så vi griner ikke, men græder sam-



Fig. 6. Som serien skrider frem, bliver det sværere at forsvare Walter Whites handlinger. Som en selvbestaltet gud tager han andres liv i sine hænder. Efter Janes død kigger han op i loftet, som om han søger efter et svar eller en reaktion fra en højere instans. Foto: Columbia/TriStar.

men med Walter på en dag, hvor hans datter er kommet til verden. Walter er i familie med Dostoévskijs udstødte kældermennesker fra det 19. århundredes Rusland. Mærket for livet og fanget i et grænseland mellem godt og ondt.

Kemiske forandringer

I dette grænseland sker der væsentlige forandringer. Alle karaktererne fra *Breaking Bad* gennemgår en transformationsproces. For hvert afsnit bliver man overrasket over de mange lag og nuancer, der findes i seriens store persongalleri. Man kan netop køre karaktererne enormt langt. Det sker f.eks. i skildringen af Hank (Dean Norris), der trods sit glade og macholignende ydre ikke kan skjule sin angst og de indre dæmoner, der lige så langsomt dukker op i hans depressive sind. Hans kone Marie (Betsy Brandt) er også en karakter, der udvikler sig i en interessant retning. Fra en omklamrende *bitch* med syrlige drops og neurotiske tics til en omsorgsfuld kvinde med ben i næsen, glimt i øjet og hjertet på rette sted. Men det er selvfølgelig Walter Whites figur, som er seriens omdrejningspunkt, og også ham, der udsættes for den største transformation. Vi kommer over flere sæsoner helt ind under huden på Walter, som trods efternavnet ikke længere er uplettet som nyfalden sne. I fjerde sæson er Walter endnu mørkere, og hans handlinger er blevet langt sværere at forsvare. Indadtil er Walter en *badass*, selvom han udadtil formår at spille rollen som blød familiefar. Han er med andre ord "the ordinary guy turned gangster" (Coulthard 2010). Ligesom i *The Sopranos* (HBO, 1999-2007) sidder man hele tiden og venter på, at det går galt. Nu sprænger ballonen. Nu kan Walter ikke længere holde den kørende. Men han overlever mod slutningen af hvert eneste afsnit, selvom undergangen nærmer sig med hastige skridt i fjerde sæson.

"Chemistry is the study of change," siger Walter White til klassen på sin

50-års-fødselsdag (I:1). Hans dovne elever hører ikke efter. Der er faktisk ikke mange, som lytter til Walter i løbet af første sæson. Den morgen i klasselokalet snakker kemilæreren Walter ikke kun om elektroner og molekyler. Han snakker selvfølgelig også om sig selv. Forandringen i Walter er nemlig seriens helt store scoop. Kemiske forandringer, fristes man til at sige. For kemien fylder meget, både på det visuelle og tematiske plan. I titlen til *Breaking Bad* siver der en giftig røg ud af det periodiske system. Periodesystemet bruges både som referenceramme og rum for fortolkning. Røgen er lig med forandring, både i de kemiske stoffer, men også i den usynlige kemi mellem mennesker og i den langsomme opløsning af Walters identitet. Den kemisk grønne farve med de gullige toner går igen som en rød tråd i mange af seriens tragiske scener og symboliserer den forurening, som forpester luften derhjemme i stuen og i Walters syge lunger. Walter klæder sig tit i grønt, der er skrigende grønne farver i klasselokalet, og han kører rundt i en grøn bil med brunlige nuancer. Det er heller ikke tilfældigt, når der i serien klippes ind på nærbilleder af grønne dollarsedler og iøjnefaldende trafiklys, der på ingen måder signalerer håbets farve. Walter har grønne dollarsedler på hjernen, og de er langsomt, men sikkert, ved at forgifte hans privatliv.

Grundstofferne i Walters personlighed er i konstant forandring. Som kemilærer er han naturvidenskabens mand, der tror på alt det, der kan måles og vejes. Han kan hurtigt mærke, hvis der mangler nogle få gram methamfetamin i poserne. Og han har fuldstændig styr på, at det sterile udstyr i det hemmelige laboratorium ikke tåler bakterier udefra ("Fly", III:10). Men der er ikke plads til de store følelser og det moralsk-kristne budskab om næstekærlighed. I hvert fald ikke i Walters naturvidenskabelige verdenssyn. Jes ses kæreste Jane blev udryddet, som var hun en irriterende flue og bakterie i hans selvretfærdige univers. Den fagligt dygtige kollega Gale (David Costabile), der ansættes som Walters højre hånd og fremtidige afløser i det hemmelige laboratorium, er også en trussel. Gale er den nervøse og følsomme type, der modsat Walter ikke går rundt med en gangster i maven, men deler Walters begejstring for det magiske i kemien. Han er en nørdet videnskabsmand, som i en pause fra arbejdet ("Sunset", III:6) reciterer digtet "When I Heard the Learn'd Astronomer" (1865):

When I heard the learn'd astronomer,
When the proofs, the figures, were ranged in columns before me,
When I was shown the charts and diagrams, to add, divide, and measure them,
When I sitting heard the astronomer where he lectured with much applause in the lecture-

room,
How soon unaccountable I became tired and sick,
Till rising and gliding out I wander'd off by myself,
In the mystical moist night-air, and from time to time,
Look'd up in perfect silence at the stars. (Baym 1994: 2119)

Walter Whites navnebror, den amerikanske digter Walt Whitman (1819-1892) med de store drømme om det amerikanske demokrati, har skrevet "When I Heard the Learn'd Astronomer", som knivskarpt afspejler de modstridende kræfter, der ulmer i Walters sind. Det er et interessant digt, fordi det netop fortæller, at der er grænser for, hvad man kan forklare i øjeblikket. Nogle gange kommer videnskaben til kort. Kemien er et tegnsystem, der står som kontrast til den mere uregerlige krop og natur. Walter er også "tired and sick" af reglerne og konventionerne. Walter passer ind i digtets beskrivelse af den dygtige videnskabsmand eller astronom, som imponerer med sine tal og systemer. Men stemmen i digtet keder sig gevaldigt, ligesom Walters egne elever gør det i kemilokalet. Deriblandt Jesse, som Walter engang dumpede med kommentaren "Apply yourself!". Jesse blev også "tired and sick," gik udenfor for at kigge på stjernerne og gav dermed fingeren til autoriteterne. Walter går i Jesses fodspor. Der er ingen, som skal belære ham om noget som helst. Han er selv træt af "the learn'd astronomer", og vil gøre tingene på sin egen måde. I den kemiske transformationsproces er Walter altså ved at udvikle sig selv til et individ, som skiller sig ud fra mængden og forlader sit eget trygge klasselokale.

"Walt is the smartest dumb guy I know," har Vince Gilligan rammende sagt om sin hovedperson. Walter vil nemlig være den bedste inden for sit fag – ikke længere som kemilærer på et kedeligt gymnasium, men som producent af det farlige methamfetamin. Efterhånden virker det, som om han har glemt den oprindelige grund til at lave de forbudte stoffer. Den intelligente Walter er med andre ord blevet stærkt afhængig af sine nye bedrifter. Mod dumhed kæmper selv guderne forgæves. Selvom Walter bliver rørt over Walt Whitmans digt, bliver Gale alligevel ofret. Man betaler altid den højeste pris for at pisse på narkogangsternes territorium. Og Walter er lige så kynisk som de natugler, der holder New York City i et brutalt jerngreb i Alexander Mackendricks ætsende *Sweet Smell of Success* (1957), som er én af Vince Gilligans yndlingsfilm og inspirationskilder til *Breaking Bad*. Alligevel er Walter konstant i tvivl. For hvordan hænger det hele sammen? Hvor er der orden, og hvor er der kaos i det store univers? I afsnittet "Fly" refererer Walter til den skæbnesvangre dag, da han mødte Janes far på en bar:

The universe is random. It's not inevitable. It's simple chaos. It's subatomic particles in endless, aimless collision. That's what science teaches us, but what is this saying? What is it telling us, when on the very night that this man's daughter dies, it's me who's having a drink with him? How can that be random? (III:10)

I *Breaking Bad* er USA ikke "en befrier af den menneskelige ånd", som digteren Walt Whitman drømte om. Walter White er på sin fysiske og mentale ørkenvandring ikke i nærheden af at være Walt Whitmans idealistiske arvtager. Han tænker kun på sig selv og sine nærmeste i et egoistisk samfund, hvor narkoen har taget overhånd, blodet flyder, og methamfetamin og andre stoffer "befrier den menneskelige ånd" i en kunstig rus, der hurtigt er overstået. Som i Coen-brødrenes bedste værker rummer *Breaking Bad* en kritik af jagten på den amerikanske drøm, der for de fleste ender som et mareridt. Der er ingen løftede pegefingre og moralske prædikener i *Breaking Bad*, men budskabet er alligevel bøjlet i neon.

I *Breaking Bad* er Walter Whites liv splittet til atomer. Men portrættet af ham samler i disse år tv-narkomaner over hele verden, der er blevet afhængige af Vince Gilligans serie. Det sidste fix methamfetamin kan man sandsynligvis indtage i 2012. AMC afslutter nemlig *Breaking Bad* med 16 afsnit i en femte sæson, hvor Vince Gilligan sikkert igen serverer små kolde *starters* og en cocktail af galgenhumor, bizarre rekvisitter, gensplejsede gener, mytologiske ørkenlandskaber, nuancerede karakterer og dynamiske plot-twists. Velbekomme!

Litteratur

- Baudrillard, Jean (2004, opr. 1986): *Amerika* (overs. Michael Helm). København, Informations Forlag.
- Baym, Nina (red.) (1994): *The Norton Anthology of American Literature*, Vol. 1, 4. udg. New York: W.W. Norton & Company.
- Bradbury, Malcolm (1993): *Da litteraturen blev moderne*. København: Gyldendal.
- Coulthard, Lisa (2010): "The Hotness of Cold Opens: *Breaking Bad* and the Serial Narrative as Puzzle", *Flow TV* (12.11.2010). flowtv.org/2010/11/the-hotness-of-cold-opens/ (besøgt 12.10.2011)
- Dostoevsky, Fyodor (1994): *Notes from Underground* (overs. Richard Pivear & Larissa Volokhonsky). New York: Vintage.
- Flaherty, Mike (2010): "Think (and Shoot) Big", *Nymag.com* (16.05.2010). nymag.com/arts/tv/goodtvguide/66080/ (besøgt 12.10.2011)
- Lorenzi, Kenneth T. De (2001): "Joel & Ethan Coen", *Kosmorama* # 227/228.
- Oxholm, Jan (2011): "Forbrydelse og straf", in *16:9* #40 (februar). www.16-9.dk/2011-02-side07_anatomi.htm (besøgt 12.10.2011)
- Thorsen, Lotte (2011): "Hvis Shakespeare havde levet i dag...", *Politiken* (08.01.2011).

Netsteder:

www.amctv.com/shows/breaking-bad

www.criticalstudiesintelevision.com/index.php?siid=13805 (besøgt 27.09.2011)

en.wikipedia.org/wiki/Breaking_Bad

www.imdb.com/

nymag.com/tv/breaking-bad/

www.slate.com/id/2181857/

DVD-Ekstramateriale:

Breaking Bad - The Complete First Season. DVD. Ekstramateriale. Sony Pictures Home Entertainment (2009).

Breaking Bad - The Complete Second Season. DVD. Ekstramateriale. Sony Pictures Home Entertainment (2010).

Breaking Bad - The Complete Third Season. DVD. Ekstramateriale. Sony Pictures Home Entertainment (2010).