

samtale med peter bogdanovich

Peter Bogdanovich tilhører den unge generation af filmskabere i Hollywood. Herhjemme har vi set hans debutfilm »Snigskytten«, på Venezia-festivalen i fjor præsenterede han dokumentarfilmen »Directed by John Ford«, og hans seneste spillefilm »The Last Picture Show« har i USA betydet hans definitive kunstneriske og kommercielle gennembrud. Efter den film har han nylig fulden tre film for Warner Bros. Den første er en western med John Wayne, Henry Fonda og James Stewart, den anden er en historie om Hollywoods første år, og den tredje er baseret på John Galsworthys kærlighedsroman »The Apple Tree«. Bogdanovich har osse arbejdet som filmkritiker en årrække og har udsendt interviewbøger med John Ford, Fritz Lang og Allan Dwan i Movies Paperbackserie.

Dette interview med Peter Bogdanovich er taget i Stockholm i forbindelse med Bogdanovichs pr-rejse i Europa for »The Last Picture Show«.

– *Der synes at være en spændende lighed mellem Deres to i øvrigt meget forskellige spillefilm »Snigskytten« og »The Last Picture Show«, nemlig hvad angår filmenes moralske centrum, som begge er knyttet til en stærk filmtradition. I »Snigskytten« er Boris Karloff det moralske centrum, og han spiller sin egen myte. I »The Last Picture Show« er det Sam The Lion, og hans figur synes osse tydeligt hentet ud af en bestemt amerikansk filmtradition, ligesom han er biografejer i den lille by og spiller klassiske Hollywood-film.*

– Det er en ganske interessant sammenligning, som jeg aldrig selv har tænkt på. Meget taler for, at synspunktet holder stik, men i øvrigt ved jeg ikke, hvordan jeg skal kommentere det.

– *Hvad jeg ville bruge sammenligningen til er at stille spørgsmål om de moralske værdier, som disse to personer repræsenterer. Hvis de begge er filmfigurer, hører deres moralske værdier så ikke snarere hjemme i en bestemt filmtradition end i virkeligheden uden for biografierne?*

– Det ved jeg ikke. For mig synes de at repræsentere nogle traditionelle værdier, moralsk og æstetisk, og jeg ved, at Sams figur er bedre skrevet, spillet og tegnet end Boris Karloffs, men jeg synes, de begge hviler på virkelighedens grund. Karloff spiller sig selv i en vis grad, og det gør Ben Johnson i realiteten osse i Sams rolle.

– *Sam siger i en af sine monologer, at det er fantastisk som dette land har forandret sig, og at han blir »sentimental about old times«. Hvad jeg ville ind på er, om ikke Sams figur, hvor smuk den end er, står for en sentimental opfattelse af USAs fortid. Det er et land, som er grundlagt i indianernes og negrenes blod, og er det ikke derfor romantisk at lade en mand med Sams moralske værdighed repræsentere landets fortid?*

– Muligvis, men jeg tror, at mænd som ham har eksisteret, og selv om de ikke har eksisteret, så er det jo osse ligegyldigt. Hvis de eksisterer i fantasien eller myten – og film er jo ofte fantasi og myte – så er det faktisk en højere form for eksistens, fordi myten osse er skabt af mennesket.

– *Er en af filmens hensigter på en måde at destruere myten og fastslå, at myten ikke længere fungerer? Efter Sams død er intet, som det plejer at være i byen.*

– Det er selvfølgelig sandt, at de værdier, han repræsenterer, eksisterer ikke mere, de hører fortiden til. Byens moralske centrum er forsvundet med hans død, og opløsningstendenserne er åbenbare. Det er måske derfor, jeg holder mere af at filme fortiden end nutiden. Jeg føler ikke, at jeg i nutiden kan lave en film om

nutiden, og hvis jeg havde levet i 50'erne, ville jeg heller ikke have kunnet lave denne film om 50'erne. Det er da osse typisk, at hovedpersonerne i 50'ernes amerikanske film var James Dean, Marlon Brando osv., som er »stærke« personer sammenlignet med Timothy Bottoms i min film.

– *Sams død er i øvrigt osse kædet sammen med en bestemt filmtraditions død: Filmens første panorering starter på biografen, der viser Vincente Minnellis »Brudens Far«, mens den sidste panorering slutter på den tomme biograf, hvor der efter Sams død ikke mere spilles film.*

– Det gir god mening, hvad De siger, men det er ikke noget, jeg bevidst har lagt ind i filmen. Jeg kan ikke analysere mine egne film på den måde, hvorimod jeg som kritiker måske kunne skrive det samme om andre instruktører. Frem for alt har jeg ikke ønsket, at Sam skulle symbolisere USAs fortid. Han er et menneske og ikke et symbol. Og tilsvarende har jeg heller ikke ønsket, at min film skulle opfattes som et mikrokosmos af USA, men som et portræt af en lille landsby, hvor der ikke var ret meget andet at bestille end at gå i biografen og beskæftige sig med sex. Realismen har været det vigtigste for mig, og det er osse derfor, filmen er i sort-hvid. Det er i dag svært at få en producent med til at lave film i sort-hvid, men farver har en tendens til at idyllisere tingene. Jeg ønskede ikke, at den lille by skulle se køn ud, men at den tværtimod skulle have dette hårde udseende, som passer til den triste historie. For resten synes jeg, at de fleste store film, der er lavet, er i sort-hvid. Parallelt hermed ønskede jeg heller ikke, at filmen skulle have underlægningsmusik. Den musik, der høres i filmen, har real karakter og kommer fra radioer og juke-bokse, hvor jeg synes, at Hank Williams' sange perfekt understøtter filmens atmosfære.

– *Hvorfor bringes citatet fra »Red River« i biografen, lige før den unge mand rejser til Korea?*

– Korea-krigen var en lige så meningsløs og absurd krig som Vietnam-krigen i dag. Selvfølgelig kan man ikke tale om, at krige overhovedet er retfærdige, men mens jeg kunne se en slags ræson i at bekæmpe Hitler-Tyskland, kan jeg ikke se nogen mening overhovedet i, at USA bekæmper små asiatiske nationer. »Red River«-citatet har intet forhold til Korea-krigen i øvrigt. Jeg brugte det blot, fordi det er sidste gang, der spilles film i den biograf, og jeg ville gerne have, det skulle være en god film. Samtidig synes jeg, det kunne være godt at have en film om Texas' fortid, da landet havde en form for vitalitet og mening, og da små byer som denne havde et formål. Det kunne være en interessant kontrast til byens sterilitet og bleghed i dag.

– *Deres dokumentarfilm om John Ford er et umiddelbart resultat af Deres kærlighed til den amerikanske filmtradition. De skildrer Ford som USAs historie-skriver frem for nogen, men hvad jeg kunne savne i Deres film er en nøjere analyse af Fords historier.*

– Det synes jeg nu er i filmen. Fortælleren siger flere gange, at Fords film viser enkeltpersoners historie i forgrunden og USAs historie i baggrunden, og det siges osse, at Ford skildrer landets historie som en række fejltagelser, nederlag og tragedier, samtidig med at han taler om æren ved den slags nederlag, storheden i denne form for fejltagelser.

– *Hvordan var Ford at samarbejde med under filmen?*

– Fuldstændig umulig som altid, men det forventer man jo. Alligevel synes jeg, han er ganske morsom i filmen, ikke? Det var ikke noget, han forsøgte at være, men jeg brugte det materiale, hvor han var mest umulig rent samarbejds mæssigt. Han er ude af

stand til at diskutere sine film på et intellektuelt plan og er en fuldstændig instinktiv kunstner, der irriteres over intellektuelle og analytiske spørgsmål, fordi han ikke kan formulere sine tanker og følelser verbalt. Men det er alligevel altsammen på lærredet, hvor det hører hjemme.

– Vil De beskrive Dem selv som en intellektuel eller en emotionel filmskaber?

– Jeg er nok splittet mellem de to områder, men mit ønske er at arbejde instinktivt, og derfor kæmper jeg mod intellektualiseringen så meget som muligt og mener, jeg med hver ny film blir bedre til at bryde med den intellektuelle holdning og forlade mig fuldstændigt på mine instinkter, mine følelser. Specielt har jeg aldrig under arbejdet med »The Last Picture Show« forsøgt at intellektualisere denne film, og derfor har det osse været umuligt for mig at besvare analytiske spørgsmål om filmen.

– Men eftersom De er startet som filmkritiker, må De vel på et tidspunkt have haft som erhverv at formulere emotionelle oplevelser i intellektuelle analyser?

– Før jeg var filmkritiker, arbejdede jeg som teaterskuespiller og -instruktør fra jeg var 15 til 19 år, og jeg begyndte udelukkende at skrive om film for at komme gratis i biografen og for at møde nogle af mine yndlingsinstruktører, – og for at skaffe penge at leve for, indtil jeg kunne komme i gang med at lave film selv. Min filmkritik, der i øvrigt snart kommer i bogform, var nu heller ikke påfaldende intellektuel. Jeg foretrak at skrive frisk fra leveren om, hvad jeg holdt af. Som kritiker arbejdede jeg mere på et poetisk end på et intellektuelt plan.

– Man taler i dag meget om nødvendigheden af at destruere filmtraditionen og filmkunsten, fordi den blokerer for en erkendelse og en forandring af virkeligheden. Det er en holdning, De formentlig må være voldsomt imod?

– Jeg synes snarere, man burde destruere de mennesker, der

taler om at destruere traditionen – eller i hvert fald destruere deres synspunkter. Uden tradition er der ikke nogen civilisation, og uden civilisation er vi tilbage i hulerne, så hvad er de ude på? Det er rent anarki at forsøge at nedbryde traditionen, og hvad nytte er det til? For mig begynder filmtraditionen med Griffith og går i en meget klar linie over Ford og Hawks til Hitchcock – og Renoir hører osse hjemme i denne tradition, hvis vi går uden for USA. Jeg synes derimod, at folk som Stanley Kubrick og Sam Peckinpah er på afveje. Kubrick har ikke lavet nogen god film siden »Ærens vej«, og hans seneste »A Clockwork Orange« er imponerende søvndyssende. Sam Peckinpah er i mine øjne den mest overvurderede moderne filmskaber, der åbenbart især dyrkes blandt europæiske intellektuelle. »Straw Dogs« er en forfærdelig film, og hans eneste respektable arbejde er »De red efter guld«, selv om denne ikke er nær så god som Budd Boettichers og Jacques Tourneurs film med Randolph Scott og Joel McCrea.

Det er muligt, at filmtraditionen har været ude i en krise, men jeg respekterer den og elsker den og tror på den. Jeg er stærkt imod alle tendenser til at bringe professionel kunnen og teknik i miskredit. Man kan ikke bare sige, at det hele kommer an på, hvor mange følelser der ligger bag en film, og at det er lige meget, hvor rodet og dårligt en film er lavet, hvis de grundlæggende følelser er ægte nok. Det er nonsens, for hvordan bærer man sig ad med at kommunikere noget, hvis det ikke er gennem sin kunnen og sin teknik? Selvfølgelig skal man ikke prale af sin teknik. Den skal ikke falde i øjnene, men det er vigtigt at kende den og så glemme den og bare bruge den til at kommunikere med. Det er, som dem, der siger, at de ikke behøver at lære at spille klaver, – de sætter sig bare hen og rammer de toner, der falder dem ind, og så vil det være mægtigt. Det er noget forpulet vrøvl, er det!

jan aghed

the last picture show



År 1951 slås nordamerikanske tropper på andet år i Korea. Douglas MacArthur får silkesnoeren af præsident Truman, og da den afskedigede general vender hjem, mødes han af jublen fra millioner af patriotisk berusede landsmænd. Det store trækplaster i TV dette år er senator Estes Kefauvers offentlige forhør af den organiserede kriminalitet. Beskæftigelses-tallene i USA er rekord-høje, og landets velstand øges ligesom inflationen. Og det antikommunistiske hysteri. Overskrifternes mand er frem for nogen senator Joseph McCarthy. Efterhånden som hans grundløse beskyldninger om kommunist-infiltration bliver mere og mere fantastiske, bliver han selv mere og mere populær, og for at imødegå ham indfører Truman-regeringen loyalitets-procedurer, som bevirker, at tusinder af uskyldige tjenestemænd mister deres stillinger. Heksejagten raser.

Ben Johnson som Sam the Lion i »The Last Picture Show« repræsenterer filmens moralske centrum. »De værdier, han repræsenterer, eksisterer ikke mere, de hører fortiden til.«

En anden senator, Robert Taft, hævder i fuld alvor, at Trumans såkaldte »Fair Deal« er en socialistisk sammensværgelse. En hel nation er ramt af paranoia, jagter kommunister under hver seng og flygter ind i konformiteten.

Det politiske og psykiske klima i USA genspejles for en stor del i en af årets litterære best-sellers, Mickey Spillanes »One Lonely Night«, hvori helten Mike Hammer afleverer følgende lille monolog: »Jeg har dræbt flere mennesker i aften, end jeg har fingre på hænderne. Jeg skød dem uden medlidenhed og nød hvert sekund, jeg gjorde det. Det var kommunister. Det var røde sataner, som skulle have været døde for længe siden«. Mike Hammerismen og McCarthyismen. Ledende gramfonstjerner er Hank Williams, Sr., med to år tilbage af sin levetid, Jo Stafford og Tony Bennett. Vincente Minnellis' »Brudens far«, hvori Spencer Tracy gifter Elisabeth Taylor bort, har premiere.

I Peter Bogdanovichs »The Last Picture Show«, som blandt andet handler om biografbesøgets sociale, mytiske og eskapistiske funk-