

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-

tion, er der en fin lille scene i en biograf, hvor hovedpersonen Sonny (Timothy Bottoms) pligt-skyldigt gramser lidt på sin tyggegummi-tyggende veninde, medens han hypnotiseret stirrer på Elisabeth Taylor. Bogdanovichs film udspilles i Anarene, en lille by i Texas, med benzintank, fængsel, billardsalon, drugstore og nat-café langs en blæsende Main Street, altså en af disse uudholdelige landsbyflækker vestpå med næsten identisk udseende som den nordamerikanske civilisation klaskede op, indrettede og glemte igen, medens den rullede videre mod Californien. Og året er netop 1951. I de første billeder panorerer kameraet fra reklameskiltene for »Brudens far«, langs den lange teglstensbygning, som er stedets puritanske forlystelsesplads, til et vue over hovedgaden set fra enden. I slutbillederne panorerer kameraet fra Sonny's lidende ansigt og den tomme, øde hovedgade tilbage igen på samme vis. Perfekt symmetri. Hvad er der sket imellem disse to kamerabevægelser?

Ikke noget spektakulært. I lavmælt tone (og i en sort/hvid fotografering, signeret Robert Surtees, som er skøn at skue, fordi det er så længe siden, man har set moderne sort/hvid film, og fordi den sort/hvide fotografering i dette tilfælde fremhæver belysningen og bibringer et psykologisk og følelsesmæssigt samspil mellem handling, miljø og atmosfære, som farvefotografering ville have været ude af stand til at gøre efter) har Bogdanovich iagttaget et antal menneskers tilsyneladende ganske trivielle materialisme, frustration og ensomhed, antyd det deres hemmelige drømme, vist deres afhængighed af deres minder og deres langsomme åndelige kvælningsdød.

»Alt er gået galt efter Sam the Lion døde«, siger Sonny mod slutningen. Sam the Lion – spillet af en af Fords og Peckinpahs favorit-skuespillere, Ben Johnson – er byens og filmens moralske cen-



Peter Bogdanovich instruerer Cybill Shepherd i »The Last Picture Show«.

trum og den eneste med integriteten intakt og anstændigheden i behold, netop fordi han i instruktørens øjne, ganske tydeligt, er det eneste tilbageblivende forbindelsesled til det, Bogdanovich opfatter som pioner-tidens ukorrumperede energi og vitalitet. For at understrege dette tema lader Bogdanovich den sidste filmrevisning, som følger umiddelbart efter biograferejeren Sam the Lions (meget »fordske«) begravelse, være Hawks' »Red River«, og viser, som yderligere en film i filmen, den nærbillede-sekvens, hvori ranch-ejeren John Wayne starter sin historiske kvægdrift til Missouri. Filmens attitude overfor Sam the Lion er på een gang gripende, dubios og belysende for Bogdanovichs kulturelle placering. Den implicerer noget, som ofte er blevet tilskrevet det hvide USA, ikke mindst i mytens forstørrelse og ikke mindst i Hollywood-film og ikke mindst hos Hawks og Ford, men som umuligt kan have eksisteret i et land, hvis økonomiske, af pionertiden oprettede, fundament hviler på negerslaveri og

indianerudryddelse, nemlig en slags oprindelig, i ur-fjeldet forankret uskyld, som efterhånden, via beklagelige omstændigheds erosion, er gået tabt.

Bogdanovich, som tidligere har lavet en socialt bevidst thriller om en sindssyg snigskytte, »Targets«, og en dokumentarfilm om John Ford, har med »The Last Picture Show« genskabt forbindelsen og givet fornyet aktualitet til den klassiske, realistiske fortælle-tradition indenfor den amerikanske film, repræsenteret af Ford, Hawks, Walsh (hvis »White Heat« figurerer i filmen i form af en biograf-plakat) og beriget med Welles' og Wylers deep-focus-instruktion. Det er langt fra altid, det er lykkedes ham at undgå »lille-by-melodramaets« overtydelighed, »Peyton Place«-genrens klicheer, på den anden side er den utvivlsomt betydelige autenticitet i miljø-konstruktionen mere end tilstrækkelig til at opveje sådanne mangelfuldheder. Endvidere har han vist sig værende i stand til at suggerere sentimentalitetens og nostalgis tidsdimen-

sion, tidens gang, ubønhørighed og kosten med menneskene på en direkte sensuel måde, som få andre Hollywood-film har magtet, med undtagelse af Welles' »Citizen Kane« eller »Familien Amber-son« og Fords »Manden der skød Liberty Valance«. Bogdanovichs formåen i denne henseende er så meget desto mere bemærkelsesværdig, idet »The Last Picture Show«, i modsætning til de her nævnte film, udspilles indenfor et meget kort tidsrum.

For det tredje er det lykkedes for Bogdanovich, uden at der er blevet sagt eet ord om politik, bortset fra at Adlai Stevenson accepterede kandidat-nomineringen, uden pegepind og kommentarer, kun ved at skildre ligefremme, små, hverdagsagtige og aldrig særlig dramatiske episoder og ved at spille på stemninger og på stilheden, at reflektere den store nations krise i afkrogens vanddråbe. Portrættet af den lille by Anarene i Texas år 1951 bliver derfor et ganske klart spejlbillede af USA's moralske konkurs.

(Oversættelse: Claus Hesselberg)

jan aghed

directed by john ford

I dokumentarfilmen »Directed by John Ford« medvirker Ford i egen høje person og ligeledes John Wayne, Henry Fonda og James Stewart. Speaker er Orson Welles, som efter eget udsagn studerede »Stagecoach« utallige gange inden han lavede »Citizen Kane« og desuden har påstået, at film for ham er ensbetydende med de gamle mestre, »det vil sige Ford, Ford og Ford«. Filmen er skrevet og instrueret af Peter Bogdanovich, forfatter af en interview-bog om

Ford og en af dennes bedste venner.

Filmen indeholder et halvt hundrede klip fra følgende 25 Ford-film: »The Searchers«, 1956 (3 klip), »My Darling Clementine«, 1946 (3), »The Quiet Man«, 1952 (1), »Straight Shooting«, 1917 (3), »Young Mr. Lincoln«, 1939 (6), »Prisoner of Shark Island«, 1936 (2), »Steamboat Round the Bend«, 1935 (1), »The Grapes of Wrath«, 1940 (3), »The Iron Horse«, 1924 (1),

»Three Bad Men«, 1926 (2), »Salute«, 1929 (1), »Submarine Patrol«, 1938 (1), »The World Moves On«, 1934 (1), »The Battle of Midway«, 1942 (1), »Drums Along the Mohawk«, 1939 (3), »Stagecoach«, 1939 (2), »Wagonmaster«, 1950 (1), »Fort Apache«, 1948 (2), »She Wore a Yellow Ribbon«, 1949 (5), »The Informer«, 1935 (2), »The Man Who Shot Liberty Valance«, 1962 (2), »They Were Expendable«, 1945 (1), »Two Rode Together«,

1962 (2), »Cheyenne Autumn«, 1964 (2) og »Judge Priest«, 1956 (1).

Med et sådant person- og filmmateriale til sin rådighed er det næppe forbavsende, at »Directed by John Ford« er et værdifuldt arbejde på et informativt og pædagogisk, men også ganske elementært plan. Set ud fra andre synsvinkler er det en klar skuffelse. Trods det, at den er lavet af en forhenværende kritiker, savner den et kritisk perspektiv og en vi-