

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-

sion, som kunne yde Fords egen blot en vis retfærdighed.

De to første klip kan siges at forme den mest naturlige begyndelse, idet de består af scener, som hører til højdepunkterne i Fords visuelle og atmosfæriskbende kunst, samtidig med at de fotografisk, kompositorisk og stemningsmæssigt set er meget repræsentative for deres ophavsmand: åbningen af døren ud mod prærien, som indrammer eks-sydstatsmanden Ethan Edwards' tilbagekomst i »The Searchers« og den fantastiske søndagmorgen i Tombstone, hvor den generte sheriff Wyatt Earp eskorterer lærerinden til kirken.

Samtidig antyder klippet fra »The Searchers« Bogdanovichs overfladiske holdning til emnet. Først og fremmest synes klippet funktion at være at give hans dokumentarfilm en effektivt visuel, man kan til og med sige en effektivt pittoresk, optakt. At dette er tilfældet bekræftes af det allersidste klip; lige inden er der en porøs udlægning af de ensomme helte i Fords verden, hvorefter Bogdanovich som illustration på ny citerer »The Searchers« denne gang ved at vise slutscenen. Som visuel afrunding er ideen naturligvis fortræffelig: den spejlvendte indledning, døren som lukkes i; men i tematisk og moralsk henseende får den et lettere absurd præg, eftersom Ethan Edwards, psykopat og racist som han er, er en decideret a-typisk repræsentant for de heroiske enspændere i Fords produktion.

Det tredje klip i rækken i »Directed by John Ford« viser et kys, som går forud for en slæskamp mellem Wayne og Maureen O'Hara i »The Quiet Man«. Dette er den eneste gang, hvor Bogdanovich overhovedet berører to så centrale forudsætninger for forståelsen af Fords verden som hans kvindeskildringer og syn på forholdet mellem kønnene.

Men selvfølgelig er det morsomt og underholdende at høre Wayne, Stewart og Fonda fortælle anekdoter om instruktørens hjertelige skrækregime under indspilningerne. Der sidder de, tre ældre herrer, bare en ti år yngre end Ford, som kunne have været deres storebror eller i hvert fald en næsten jævnaldrende ven, og det bizarre er, at deres snart henrykte, snart andegtige småsnak fremmaner en relation af næsten samme slags, som den der er mellem fnisende skoledrenge og en tyrannisk lærer. Lykkeligvis bidrager trioen også med en del, men ikke påfaldende mange, interessante oplysninger om Fords måde at forberede, prøve og optage en film på. Samtidig funderer man over, hvorfor i al verden man ikke lod andre og måske lige så repræsentative Ford-

medarbejdere komme til orde, en eller anden fotograf eller manuskriptforfatter f. eks., eller Maureen O'Hara, hans heltinde par excellence, – hun har måske haft koppen, medens Bogdanovich var i gang.

Mesteren selv troner i instruktørstolen i sin elskede Monument Valley iført bredskygget hat og sort klap for øjet og virker sublimt uinteresseret i, hvad Bogdanovich arbejder med. Scenerne med Ford kendetegnes af en form for lakonisme, som The Ringo Kid, Nathan Britles eller Tom Doniphon fremstår som patologiske frasemagere ved siden af. I det store og hele svarer han overhovedet ikke på interviewerens spørgsmål og nøjes med hånlige småbemærkninger, som hvor han siger »Cut!« til kameraet eller enøjet glør på Bogdanovich med majestætisk foragt.

Det er en stilfuld enmandsforestilling, helt tilpasset den myte, som Ford står på vagt for mere demonstrativt end noget andet Hollywoodmedlem, måske lige med undtagelse af Hitchcock, nemlig myten om den professionelle amerikanske filmhåndværker, manden som laver film alene for at adspilde et million-publikum og overlader både dybsind og dybsindighed til filmkritikkens tænkelige slyngler.

Selvfølgelig vrimler Hollywood med den slags instruktører. Men Ford hører ikke til blandt dem. Som alle Kosmoramas læsere ved, er blot et overfladisk studium af hans film tilstrækkeligt til at bevise, at han er lige det stik modsatte af den u-sofistikerede, kommercielle historie-snedker, han elsker at give sig ud for. Bogdanovich derimod giver os meget lidt af hans virkelige dimensioner og overhovedet intet af de dialektiske spændinger i hans værker: idékonservatismen ved siden af den stærke sociale patos, glorificeringen af kavaleriet ved siden af den dybe respekt for menneskeliv, kvinderne i »Fort Apache« ved siden af Anne Bancroft i »Seven Women« eller indianerne i »Stagecoach« ved siden af indianerne i »Cheyenne Autumn«.

For Bogdanovich er Ford både først og sidst den poetiske friluftsfilmmand og historie-fortælleren, med den sidstnævnte egenskab belyst ved en hurtig gennemgang af hans film i relation til vigtige årtal i USA's historie. Poesien og historien er naturligvis betydningsfulde ingredienser i Fords filmskaben, men disse begreber dækker ikke på længere sigt hans – efter min mening uhøje – kompleksitet. Karakteristisk nok stopper den bemærkelsesværdige forandring i Fords forhold til den amerikanske western, optimismen, nostalgien, sanktionen af myterne i 30' og 40'erne film sammenlignet

med bitterheden, kynismen, fornemmelsen af forrædte idealer i »The Searchers« eller ». . . Liberty Valance«, ved et interview-spørgsmål, som interview-objektet givetvis blankt nægter at besvare. Sagen skulle jo ellers nok kunne opklares ved hjælp af en sammenlignende og analytisk montage, især da Bogdanovich synes at have haft adgang til størstedelen af Fords produktion.

Men hele historien er også ringe gennemtænkt. Den blev vist på Venedig-festivalen, hvor ingen af filmene hævdede sig op over filmcitererne i »Directed by John Ford«. Hvad mener Ford selv om Bogdanovichs hyldelse? I Venedig indtraf, hvad ingen Ford-beundrer havde uvovet at tro. Pludselig var Ford der. Men han fremviste ingen større snakkesalighed. Faktum er, at han ikke fremlagde ret meget om noget som helst. Jeg besøgte ham på hans værelse på Hotel Excelsior og blev bedrovet over den forvandling, han havde gennemgået, siden jeg sidst så ham i forbindelse med et langt interview i hans hjem i Hollywood for 4 år siden.

Nu, som dengang, lå han i sengen, men dengang var han en 73-årig, som stadig virkede frisk, fuld af vitalitet og energi og besluttet på at lave flere film – lad gå at beslutsomheden blev dæmpet af fornemmelsen af, at Hollywoods nye finansielle struktur ikke havde plads for hans måde at lave film på. Han sad i sengen og arbejdede omgivet af bogstaber og manuskripter og overdængede mig og min introduktor og ledsager, Peter Bogdanovich, med mageløse sarkasmer. Og nu? Nu var han sengeliggende, fordi han var for svag til at være oppe. Det blev sagt, at den lange rejse til Lido med anstrengende transit-tider og en forceret biltur på 4 timer havde knækket ham.

Han så kolossalt ældet ud og virkede meget skrøbelig. Det var, som om han var langt væk. Når hans hjerne for et øjeblik vendte tilbage til værelset på Excelsior, fortalte han med en stemme i hvilken man kunne ane sporene af hans udsøgt smukke New England-udtale, at han umiddelbart efter tilbagekomsten til Hollywood skulle instruere en ny film sammen med Frank Capra.

Det drejede sig om hans yndlings-projekt gennem flere år, en film om den amerikanske selvstændighedskrigs udbrud. Uden tvivl skulle den, da han talte om den i 1967, have været en rig afslutning på hans karriere. Hvorledes kunne man tænke noget andet, med det emne – og med den titel? »April Morning«. Vi vil aldrig få den at se.

(Oversættelse: Claus Hesselberg)

■ THE LAST PICTURE SHOW

The Last Picture Show. USA 1971. Dist: Columbia. P-selskab: Last Picture Show Productions, Inc. En BBS Produktion. Ex-P: Bert Schneider. P: Stephen J. Friedman. As-P: Harold Schneider. P-samordner: Marilyn LaSalandra. P-leder: Don Guest. Eksteriorleder: Frank Marshall. P-ass: Mae Woods. Instr: Peter Bogdanovich. Instr-ass: Robert Rubin, William Morrison. Manus: Larry McMurtry, Peter Bogdanovich. Efter: Larry McMurtry roman. Foto: Robert Surtees. Kamera: Terry Meade. Format: Widescreen. Klip: Donn Cambern. P-tegn: Polly Platt. Ark: Walter Scott Herndon. Konstruktion: Ed Shanley (Sup), Al Litteken (Samordner). Rekviz: Walter Starkey, Louis Donelan. Kost: Nancy McArdle, Mickey Sherrard. Incidentalmusik: Populær-melodier sunget af Hank Williams, Sr. (bl. a. »Kawliga«, »Half as Much«, »Lovesick Blues«, »Cold, Cold Heart«), Bob Willis and his Texas Playboys (»Faded Love«), Tony Bennett, Lefty Frizzell, Frankie Laine, Johnny Ray, Eddy Arnold, Eddie Fisher, Phil Harris, Pee Wee King, Hank Snow, Johnny Standley, Hank Thompson, Webb Pierce, Jo Stafford. Tone: Tom Overton. Medv: Timothy Bottoms (Sonny Crawford), Jeff Bridges (Duane Jackson), Cybill Shepherd (Jacy Farrow), Ben Johnson (Sam the Lion), Cloris Leachman (Ruth Popper), Ellen Burstyn (Lois Farrow, Jacy's mor), Eileen Brennan (Genevieve), Clu Gulager (Abilene), Sam Bottoms (Billy), Randy Quaid (Lester Marlow), Sharon Taggart (Charlene Duggs), Joe Heathcock (Sheriffen), Bill Thurman (Mr. Popper, træner), Barc Doyle (Joe Bob Blanton), Jessie Lee Fulton (Miss Mosey), Gary Brockette (Bobby Sheen), Helena Humann (Jimmie Sue), Lloyd Calllett (Leroy), Robert Glenn (Gene Farrow, Jacy's far), John Hillerman (Læreren), Janice O'Malley (Mrs. Clarq), Floyd Mahaney (Oklahoma-politmand i bil), Kimberly Hyde (Annie-Annie Martin), Noble Willingham (Chester), Marjory Jay (Winnie Snips), Joye Hash (Mrs. Jackson), Pamela Keller (Jackie Lee French), Gordon Hurst (Monroe), Mike Hosford (Johnny), Faye Jordan (Plejerke), Charlie Seybert (Andy Fanner), Grover Lewis (Mr. Crawford), Rebecca Ulrick (Marlene), Merrill Shepherd (Agnès), Buddy Wood (Bud), Kenny Wood (Ken), Leon Brown (Cowboy i cafe), Bobby McGriff (Lastvognschauffør), Jack Mueller (Arbejdsmand i oliefelt), Robert Arnold (Blanton), Frank Marshall (Tommy Logan), Otis Elmore (I. mekaniker), Charles Salmon (Bilist), George Caulden (Cowboy), Will Morris Hannis (Tankpasser), The Leon Miller Band. Længde: 118 min. Udl: Columbia.

I filmen er inkluderet uddrag fra »Father of the Bride« (Vincent Minelli, 1950) og fra »Red River« (Howard Hawks, 1948). Endvidere fra TV-programmerne »Strike It Rich« og »Your Show of Shows«.

Filmen indspillet i efteråret 1970 i Texas.

Kuriosa: Adskillige af filmens kostumer er tidligere brugt i en række MGM film, idet Polly Platt (= mrs. Bogdanovich) på MGM's auktion købte op og bl. a. sikrede sig et par jeans, som første gang blev brugt af Debbie Reynolds i »I Love Melvin«, og de bukser, som John Wayne benyttede i »Three Godfathers« – i »The Last Picture Show« benyttes de indkøbte jeans af Cybill Shepherd, mens Peter Bogdanovich valgte John Waynes bukser for sig selv.

■ DIRECTED BY JOHN FORD

Directed by John Ford. USA 1971. P-selskab: The American Film Institute. P: George Stevens, Jr., James R. Silke. Instr/Manus/Kommentar: Peter Bogdanovich. Speaker: Orson Welles. Foto: Laszlo Kovacs. Farve: Technicolor, sort-hvid. Medv: John Ford, John Wayne, Henry Fonda, James Stewart, Peter Bogdanovich. Længde: 95 min.

Eksteriorscener filmet i Monument Valley, Utah.

NB: John Ford og hans film er også emnet for i hvert fald tre TV-produktioner, nemlig »John Ford. Presented by Paddy Whammell« (BBC-TV 2, 9.1.67), »Line-Up: My Name's John Ford, I Make Westerns«, lavet af Rowan Ayers (BBC-TV 1, 25.1.70) og »The American West of John Ford«, instrueret af Denis Sanders (CBS-TV, 5.12.71).