





Favorit film

Forfølgeren/UI Jørgensen

Denne rubrik implicerer visse krav: for det første skal man naturligvis vælge en film, man holder af, men der er ikke meget mening i at udbrede sig om »Citizen Kane« eller »La règle du jeu« – film, næsten alle er enige om, er geniale, og som der allerede er sagt, hvad der skal siges om. Krav nummer to bliver således, at man vælger en film, man har noget nyt og forhåbentlig originalt at sige om, en film man kunne karakterisere som et overset mesterværk.

Disse krav opfyldes af »The Searchers«: i Ford's produktion står den i skygge af »Stagecoach«, »The Grapes of Wrath« og »The Quiet Man« etc., og min ydmyge mening er, at alle, der har ytret sig om den, har misforstået den eller i det mindste ikke fuldt ud forstået den.

MISFORSTÅElsen

Ved Danmarkspremieren blev den alt i alt vel modtaget; men de anmeldelser, der ikke nøjedes med at behandle den som spændende underholdning, men forsøgte at komme på det rene med dens etik, studsede alle over noget uldent ved den. B.T.'s anmeldelse giver udtryk for den generelle holdning: »... John Wayne er hadefuld på indianerne, og da han opdager, at den overlevende af de to piger er opdraget som indianer, vil han skyde hende ned. Men han omvendes, uden at man rigtig fatter hvorfor.« De uklare punkter er Ethan Edwards person og filmens holdning til ham.

Årsagen til misforståelsen skal søges i filmens produktionstidspunkt, 1956, midt i en periode præget af kold krig og McCarthyisme, hvor Hollywood ydermere hjemsoegtes af format- og fjernsynskrise. Denne krise afspejles i westernfilmen i den kategori, André Bazin døbte »over-

westerns», »... en western, der skammer sig over kun at være en western, og som retfærdiggør sin eksistens ved også at interessere i anden henseende, æstetisk, sociologisk, politisk, moralsk, psykologisk, erotisk ...«. Af gode grunde omtaler Bazin ikke »The Searchers« (hans western-essay er fra december 1955), men senere forfattere, der behandler over-westernbegrebet som Fenin og Everson i »The Western: From Silents to Cinerama«, finder at ekstra-emnet i »The Searchers« er raceproblematisk, og i »Filmkunst« finder Niels Jensen, at indianerhadet er et vigtigt tema i filmen og er således i 1. udg. af »Filmkunst« utilfreds med den dramatiske kovending filmens slutning tager. Her er det igen raceproblematik og måske psykologisk afsporethed, der opfattes som filmens »over-kvaliteter«.

At hævde, at »The Searchers« slet ikke er en over-western, men en helt igennem traditionel western, ville være futilt. Westernfilmen er blevet intellektualiseret, og stort set enhver western fra begyndelsen af halvtredserne til idag må henføres til en »over-kategori«, hvis man da ikke vælger at forkaste over-westernbegrebet. Man kunne sætte »The Searchers« i bås med »Shane«, om hvilken Bazin siger, at den vil »retfærdiggøre westernfilmen med ... westernfilmen« – altså opfatte »The Searchers« som en udtalelse om westernmyterne. Det er i den forbindelse slående, at John Baxter i sin »The Cinema of John Ford« netop kalder filmen »perhaps Ford's most perfect philosophical statement«. »The Searchers« skal ikke ses i relation til westernfilmens status i halvtredserne, men derimod i relation til westernmyterne, Ford's univers, U.S.A.'s historie, ja, til amerikansk livsfilosofi, hvis en sådan eksisterer.

TEXAS 1868

– står der på lærredet efter at forteksterne er endt, og på dette tidspunkt var Texas U.S.A.'s »frontier«, dette begreb, der er knudepunkt for det Ford'ske univers og har været det for U.S.A.'s historie i så høj grad, at det endnu i tresserne anvendtes som politisk floskel. Skønt Texas blev en stat allerede i 1845, var kun ca. 1/3 koloniseret i 1870. Under Borgerkrigen var Texas uden betydning, men netop i årene umiddelbart efter blev Texas en integreret del af U.S.A., da »the Chisholm Trail« blev taget i brug, og de store kvægtransporter til Chicago begyndte; så 1868 er netop tidspunktet, hvor Texas er i overgangen mellem ødemark og civiliseret land.

Vi har her den ideelle baggrund for en Ford'sk handling af typen, man finder i »My Darling Clementine«, »The Man Who shot Liberty Valance«, »Wagonmaster«, og, for også at nævne ikke-westerns, »The Long Voyage Home« og »They Were Expendable«: et micro-samfund, der knap nok er civiliseret, men som må stå sammen for at kunne klare sig mod den konkrete eller abstrakte ødemark, der omgiver alt.

ETHAN EDWARDS

Ethan Edwards' position i dette samfund klarlægges straks: han er ikke med i det, men er en betingelse for dets eksistens. Han kommer fra ødemarken, hvilket giver ham betydning for fremtiden: han er den, der bereder landet for nybyggerne. Men hans indstilling tilhører fortiden. Han er iklædt C.S.A.-uniform, og underlægningsmusikken fremhulker »Lorena«, indbegrebet af sentimental sydstatsmusik. Ofte vises han alene i meget dekorativt komponerede billeder, f. eks. indledningsbilledet, hvor

han kommer ridende i horisonten; resten af familien Edwards vises derimod ofte i gruppebillede. Mere slående er Ethan's entre i huset, hvor han et øjeblik dvæler i døråbningen og står i silhouet mod den nedgående sol. Denne komposition optræder flere gange i filmen og udtrykker Ethans isolation. I indledningen står den i kontrast til Martin Pawleys entre: han kommer galoperende, springer af hesten og styrter gennem den samme døråbning.

Det er fantastisk, hvad Ford formår at fortælle om Ethan og familien Edwards ved billedkompositioner som disse og med en sparsom men yderst vigtig dialog. Man får aldrig noget konkret at vide om, hvorfor Ethan er vendt hjem efter tre års fravær, men alligevel står det helt klart for tilskueren: han er vendt hjem for at blive; resultaterne af hans vandreår betyder intet. Medaillen giver han til Debbie med ordene: »It don't amount to much«, og sablen giver han til brodersønnen, og da broderen Aron lidt taktløst spørger ham, hvorfor han er vendt hjem, kommer Ethan straks i harnisk og siger, at han kan betale for opholdet med »Yankee dollars«, hvilket igen minder os om hans loyalitet mod fortiden. Da Reverend Ranger Clayton ikke kan få ham til at aflægge ed til the Texas Rangers, fordi han stadig er under ed til C.S.A., er Ethans kommentar: »I still got my sabre, didn't turn it into no ploughshare neither.« Hermed vil han naturligvis sige, at han ikke accepterer fredsslutningen (»I don't believe in surrenders« siger han i samme scene), men samtidig er det en ironisk kommentar til Ethans situation, han forsøger jo netop, ganske vist forgæves, at slå sig ned og få et fast holdpunkt i tilværelsen, d. v. s. at »turn his sabre into a ploughshare«.

I denne scene, hvor Clayton er ude at samle rangers, skildres miljøet eminent. Næsten hele scenen er i totalbillede spækket med personer; her er samfundet, Ethan ønsker at blive optaget i, koncentreret i ét billede. De obligate civilisationssymboler som kaffekande og ternet dug er der naturligvis, og Ethan, der nu har lagt C.S.A.-uniformen og bærer samme beklædning som broderen, overtager dennes rolle som forsvarer af samfundet ved at blive ranger. Endnu en binding mellem Ethan og familien Edwards antydes meget diskret, da Clayton tilfældigt gennem en døråbning ser broderens kone Martha lægge Ethan's militærkappe sammen og kærligt stryge hånden over den, mens »Lorena« høres sagte i baggrunden.

Diskrete, egentlig ganske udramatiske scener, der alligevel er ladet med betydning, mestres til fulde af Ford i denne film. Et andet eksempel er indledningsscenen, men den mest effektfulde er nok indianeroverfaldet på Aron Edwards' ranch. Efter at det dræbte kvæg er fundet, ved vi, det skal finde sted, og hvor ubeskrivelig frygteligt det er, ser vi på mændenes reaktion. Lars Jorgensen er lige ved at bryde sammen og giver sig til at bede. Da de andre er redet bort, får vi et close-up af Ethan: han ser resigneret sørgmodig ud, hans nye tilværelse står på spil, og han kan intet gøre. Dernæst klippes til Arons ranch. Landskabet og belysningen er det samme som i indledningsscenen, men på grund af vor medviden er det pludselig uhyggeligt. Aron tager haglgæværet ned og siger, han vil skyde et par fugle inden aftensmaden, men idet han går ud ad døren, tager han også en revolver fra et hylster på væggen. Det ser Martha og forstår. Hendes

Stills/ Øverst: Den netop hjemvendte Ethan Edwards modtages af broderen.
Nederst: Ethan deler gaver ud til broderens børn.



reaktion er ganske diskret, men mere skal der heller ikke til, vi ved, hvad hun føler. Det virker fantastisk pinligt, da den ældste datter Lucy med klar pigestemme beder om at få lampen tændt. Martha svarer hende: »We don't need the lamp, Lucy, let's just enjoy the dusk.« Da forstår Lucy, og spændingen får udløsning i hendes skrig. Frontiertilværelsens barskhed går virkelig op for én i denne scene. Da Debbie bliver sendt ud på kirkegården, får hun at vide, at hun skal lege »the sleep-out game«: det er altså noget, hun har prøvet før, eller som man i det mindste har forberedt hende godt på!

Denne første del af filmen afslutter Ford mesterligt. Scenen, hvor Ethan vender hjem og finder ligene, er så at sige set fra de afdødes synspunkt. Kameraet er anbragt ret lavt midt i det udrændte blokhus. Det brede billedfelt (VistaVision) er i begge sider afgrænset af forbrændte ruiner, og i det lyse midterfelt kommer Ethan fra baggrunden, standser i halv-nær og ser ned på ligene, der er under billedrammen. Musikken er naturligvis »Lorena«. Billedet er en pendant til entreen gennem døren i filmens begyndelse, men giver denne gang en endnu kraftigere fornemmelse af Ethans isolation.

MOSE HARPER

Det er karakteristisk, at Ethan i ovennævnte scene er sammen med halvtossen Mose Harper. Mose Harper, der er en underlig blanding af en komisk og en patetisk figur, har meget til fælles med Ethan. De er begge, hver på sin måde, outsiders, de har begge forstand på indianer-anliggender, de søger begge efter Debbie, og, hvad vigtigere er: de søger begge efter tryghed i det lille texas-samfund. Da Mose første gang ser hvervningsscenen, sætter han sig i familiens gyngestol, og da han går, siger han til Martha: »Thank you kindly for the hospitality of your rocking chair«. Dette gyngestolmotiv står for Mose's søgen efter tryghed. Da Ethan og Martin møder ham i Mexico, vil han ikke have penge for oplysninger om Debbie, men de må love ham en »rocking chair«, når han engang kommer hjem, og da han langt om længe er kommet hjem, nægter han at tale fornuft, før man har lovet ham stolen, som han da også til sidst ses lystigt gyngende i. Det er symbolsk, at Mose, der ellers filmen igennem har været på Ethans side, når denne har været på kant med de andre, i slutningen nægter at give oplysninger til Ethan, men i stedet henvender sig til Martin. Mose er nemlig lige som Martin vendt hjem for at blive optaget i samfundet, d. v. s. få sin »rocking chair«; Ethan derimod står stadigvæk udenfor.

MARTIN PAWLEY OG »UNCLE« ETHAN

De to personer, titlen hentyder til, står i kontrast til hinanden. Deres forhold til familien Edwards er yderst forskelligt. Ethan er, som han selv ville sige, »blood kin«, men alligevel er han, som hjemkomsten viser, en fremmed. Martin, derimod, er fuldstændig uden slægtninge, ja, han er dårlig nok hvid, men han føler sig ikke blot som en søn af Edwards-familien, men som et medlem af samfundet, og han accepteres af alle. Da Ethan, Brad Jorgensen og Martin tager afsted sammen, siger Mrs. Jorgensen, at hun holder af Martin, som var han hendes egen søn. Ethan er tydeligvis jaloux på Martin. Stort set det første, han siger til Martin, er, at han er $\frac{1}{8}$ indianer og slet ikke medlem af familien, og når Martin ganske naturligt kalder Ethan »Uncle Ethan«, gør Ethan et stort nummer ud af, at han ikke er Martin's onkel. Da de vender hjem

efter den første mislykkede jagt efter Debbie, forklarer Ethan Martin, at Arons ejendele og kvæg tilhører ham og Debbie, Martin, derimod ejer intet og skulle være glad for, at Jorgensens vil tage sig af ham. Det er tydeligt, at Ethan og Martin slet ikke forstår hinanden; de er af forskellig livsanskuelse og af forskellig generation.

Ethan er en amerikansk individualist, hvis verden begynder og holder op med familien, Martin er en samfundsborger, han føler et ansvar og et tilhørsforhold ikke blot overfor familien, men overfor hele nybygden. De symboliserer et generationsskel, der er typisk for amerikansk kunst i almindelighed (f. eks. Arthur Miller, der i »Death of a Salesman«, »A View from the Bridge«, »Incident at Vichy« og mest udpræget i »All My Sons« sætter en faderfigur, der som en sand patriark ser alting i relation til sin familie eller sit miljø, op mod en sønfigur, der opererer med en videre horisont).

Det er en naturlov, at Martins livsanskuelse må sejre. Dette sker, da de genfinder Debbie i Mexico. Ethan erkender, at Debbie er blevet comanche, d. v. s. at blodets bånd er brudt, og vil dræbe hende for hendes egen skyld eller af egen stolthed, men hindres deri af Martin, for hvem hans tankegang er ganske uforståelig. Hårdt såret giver Ethan Martin sit testamente at læse: »I, Ethan Edwards, being of a sound mind and without any blood kin, do hereby bequeathe all my property of any kind to Martin Pawley«. Martin bliver lamslået over, at Ethan sådan kan afskrive Debbie, og siger: »I wish you would die!« Han forstår ikke, at han her har vundet den endelige sejr over Ethan, der jo netop erkender, at der eksisterer en anden form for slægtskab end »blood kinship«, og at »blood kinship« kan brydes. Når han har anerkendt Martin, er det faktisk ikke længere nødvendigt for Ethan at dræbe Debbie, idet hendes frafald ikke længere er så betydningsfuldt. Skønt alle Ford- og westernsfans er begejstrede for scenen, hvor John Wayne har sin karrieres sublimeste replik: »Let's go home, Debbie«, kan konsekvensen være svær at se. I senere udgaver af »Filmkunst« accepterer Niels Jensen scenen – intuitivt forekommer det mig – for hans psykologiske forklaring: at ét er idé, et andet handling, er lidet overbevisende, når man erindrer, hvor stivnakket og handlekraftig en person Ethan er, og ydermere ligger testamente-scenen, d. v. s. omvendelses-scenen, mellem Ethans to konfrontationer med Debbie. »Let's go home, Debbie«-scenen kunne næppe være så virkningsfuld, hvis ikke den var et naturligt og forventeligt resultat af filmens udvikling.

HUMOREN

»The Searchers«, en dybt alvorlig og gribende og til tider uhyggelig film, har, som enhver Ford-film sine falde-på-halen-komiske passager, der kan virke noget malplacerede. Efter et par gennemsyn af filmen finder de imidlertid alle deres naturlige plads i sammenhængen. En film med en episk spændvidde som »The Searchers«, der strækker sig over 7–8 år, der for den lille bygd betyder en udvikling fra usikker frontier-status til mere civiliserede forhold under U. S. Cavalry's beskyttelse, må vise livets lyse sider såvel som dets dunkle for at virke troværdig.

Ligesom vi i filmens første halvdel har en typisk Ford-westernbegrelvelse med en lille gruppe mennesker forsamlet på en bakketop, mens de synger »Shall we gather at the River«, får vi i filmens anden halvdel en bryllupsfest, en glædens fest, der varslers om tro på fremtiden. De to højtideligheder paralleliseres tydeligt, idet man

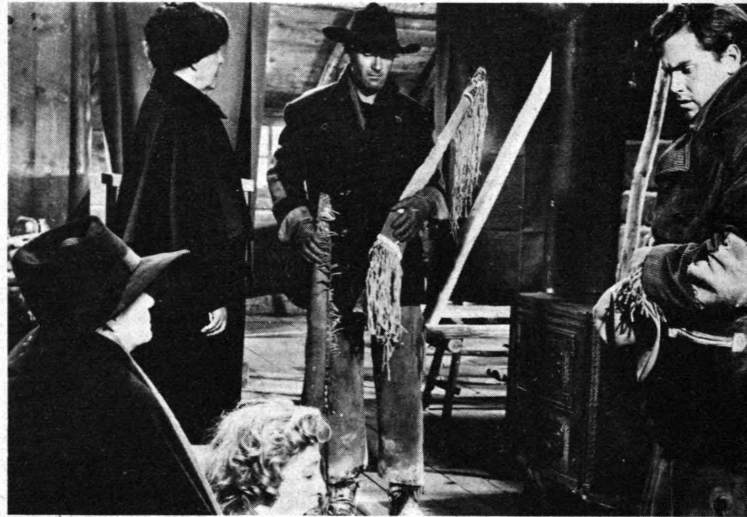
også ved brylluppet synger »Shall we gather at the River«. Ved brylluppet har vi også det obligate venskabelige slagsmål, der fungerer som en slags indvielsesritual, jfr. »The Quiet Man«. Efter sit lange fravær skal Martin bevise, at han fortjener Laurie Jorgensen og en plads i det nye samfund.

Sværere at goutere er måske episoden med indianerpigen Look, der kan synes at være lige lovlig morsom på indianernes bekostning. Episoden har imidlertid i høj grad en dramatisk funktion i sammenhængen, ligesom al den komik, der opstår omkring Martin Pawleys person. Mens Ethan i filmens begyndelse søger at blive et medlem af Edwards-familien og filmen igennem søger efter Debbie, fordi hun er »blood kin«, kan den forældreløse Martin slet ikke være i fred for sine omgivelser. Da han har mistet familien Edwards, bliver han straks optaget som en søn af huset hos Jorgensens, Laurie Jorgensen venter på ham i 7-8 år, og da han er hjemme for en kort periode og får mandet sig op til at fri til Laurie, får han til svar: »We have been going steady since we were that high, and it's about time you realized it, Martin Pawley!« Ind i denne sammenhæng passer Look strålende. Hun er en understregning af, hvordan Martin accepteres på tværs af alle skel, sågar etniske. Der er også noget grotesk i, at Ethan og Martin, der i årevis forsøger at få Debbie tilbage fra indianerne, får en indianerpige på slæb. Det er næsten som om, comancherne derved får ret til at have Debbie.

INDIANERNE

Nu om dage har man pligt til at tage stilling til behandlingen af indianerne i vurderingen af en western. Bortset fra Chief Scar, der kommer til at fungere som Ethans personlige fjende snarere end som indianer, er fremstillingen af indianerne i »The Searchers« historisk korrekt, omend vi hele tiden ser situationen fra nybyggernes side.

I begyndelsen af filmen er de en trussel. De angriber, og deres grusomhed lægger Ford ikke skjul på; man kommer virkelig til at føle sig solidarisk med nybyggerne i deres paniske angst for indianerne. I en scene, der i den danske version var fjernet, bliver Ethan og Martin præsenteret for tre piger, der har været fanger hos comancherne. Det er ikke nogen rar scene, men den knytter forbindelsen til de dystre synspunkter, der kommer til udtryk i »Two Rode Together«. I scenen, hvor Ethan plaffer bøfler ned, for at de ikke skal blive til føde for indianerne, høres pludselig hornsignaler og indianerne kommer – eskorteret af U. S. Cavalry – på vej tilbage til reservatet. Indianerne er ikke længere selvstændige, men under kontrol af militæret. Man forstår her, Ethan er ved at blive en anakronisme i sin indstilling til indianerne, og samtidig knytter skyderiet på bøflerne, forbundet med det blå yankeekavaleri, Ethan til Borgerkrigen. Parfait! Det er også historisk korrekt at lade Scars krigeriske stamme fortrække til Mexico, efterhånden som Texas koloniseres og bliver for hedt for indianerne. I det sidste møde med indianerne er skakbrættet vendt. Det er indianerne, der udsættes for et overfald, og skønt der er meget grin med



Stills/ Øverst: Forfølgerne Ethan Edwards og Martin Pawley sammen med indianerpigen Look. Derunder: Ethan og Martin konfronteres med tre kvinder, der er blevet »reddet« ud af deres fangenskab hos indianerne. Derefter en af filmens relativt få afslappede humoristiske scener, hvor kavalleristens sabel forvirrer Clayton. Nederst skjuler den reddede Debbie sig bag Martin, mens Ethan truer med at skyde.

den unge ineffektive løjtnant og Reverend Captain Clayton, undlader Ford ikke at skildre de barske realiteter. Indianerne levnes ikke en chance; vi ser faktisk kvinder og børn flygte og blive mejet ned. Det er en veritabel massakre.

CHIEF SCAR

Indianerne skildres fortrinsvis som gruppe, men to personer skildres dog som individer: Chief Scar og Look. Det virker altid småkomisk når indianerne spilles af hvide, og Scar er nok filmens svageste punkt, men hensigten er at skildre ham med respekt. Ved mødet i Mexico er Scar Ethans ligemand. På Ethans »kompliment«: »You speak good American – for a Comanche! Did someone teach you?« svarer Scar: »You speak good Comanche – for an American! Someone teach you?«, og Scar forklarer, at de mange skalpe, han har taget, er hævn for hans to sønner, den hvide mand har dræbt.

Look fungerer bedre, fordi hun spilles af en indianer. Hun er fortrinsvis en komisk person, men også hun vises respekt, når Martin i sit brev antyder, at hendes loyalitet mod ham måske har kostet hende livet.

MYTEN

»The Searchers« bygger på en myte. I kristen/jødisk terminologi ville man kalde den myten om Det Forjættede Land; men en tilsvarende myte genfinder man inden for Islam, myten om tusindårsriget, og opfatter man primitive folks »cargo cults« (»cargo cults« opstår, når primitive folkeslag, fortrinsvis på øer, gennem skibe eller fly, der ankommer med mellemrum, bliver påvirket af europæisk kultur. Den europæiske kultur nedbryder den lokale kultur, men bringer også »guld og grønne skove« med sig. De indfødte får da den tro, at disse »cargoes« engang vil bringe uendelig velstand og lykke) som millenaristiske myter, d. v. s. myter om tusindårsriget, må myten vel kunne kaldes universel, d. v. s. almen menneskelig. (Se »Ondskabens drage og den hellige kriger – en millenaristisk myte«, Jordens Folk, 1970, nr. 4. Artiklen behandler den millenariske myte som den kommer til udtryk i »Antonio das Mortes« og er nødvendig læsning for at forstå et levende suk af denne film. Forbindelsen til »The Searchers« kan være svær at finde; man ville vel foretrække at sammenligne indianerne med serataoens fattige bønder, og de hvide indvandrere med de undertrykkende godsejere. Det var faktisk også en millenaristisk bevægelse blandt indianerne, der forårsagede »Wounded Knee«-massakren. Men man bør huske på, at de hvide indvandrere i Texas havde en barsk natur og vilde indianere at kæmpe mod, således som det kommer til udtryk i første halvdel af »The Searchers«, og derfor ganske naturligt opfattede sig selv som undertrykte. Ligeledes bør man bemærke, at lige som det religiøse og det politiske i »Antonio das Mortes« er uløseligt forbundet, er Ward Bonds Clayton både »ranger captain« og »reverend«. Men lad os vende tilbage til den kristen/jødiske udgave af myten, d. v. s. bibelske udgave af myten).

Erobringen af vesten opfattes som jødernes tilbagevenden til Det Forjættede Land. Ford anvender også myten i f. eks. »Wagonmaster« og »My Darling Clementine«, men intetsteds så slavisk og samtidig så naturligt som i »The Searchers«.

Texas (d. v. s. Fords elskede Monument Valley) er det ideelle landskab at foretage en ørkenvandring i. Håbet og troen på Det Forjættede Land udtales af Mrs. Jorgen-



Stil/ John Wayne i »Forfølgeren«.

sen. Lars Jorgensen klager over de hårde forhold og får til svar: »Now, Lars, it just so happens we be Texans. A Texican is nothin' but a human man way out on a limb, this year and next and maybe for a hundred more. But I don't think it will be forever. Someday this country's gonna be a fine good place to be.« John Wayne's Ethan Edwards svarer til Moses: han er en moden mand, en ledertype, en mand uden hvem texas-bygden ikke ville kunne holde stand mod omgivelsernes barskhed. Men ligesom Moses' rolle er udspillet, inden jøderne kommer ind i Det Forjættede Land, er også Ethans udspillet, da Texas er blevet »a fine good place to be«. Man vil bemærke, at Ethan ikke foretager drabet på Scar, handlingen, der symboliserer civilisationens sejr, han skalperer derimod Scar, og med denne barbariske handling ligestiller han sig selv med indianeren og indrømmer derved, at han hører fortiden til. Scar dræbes naturligvis af Martin Pawley, Joshua-figuren, manden, der nok har måttet tilbringe de 40 år i ørkenen, men som formår at omstille sig til, ja, egentlig hører hjemme under de nye forhold. Til sidst, da civilisationen er etableret, indianerne overvundet, hvor Martin får sin Laurie og Old Mose Harper sin »rocking chair«, og Debbie er vendt hjem, kan Ethan blot stille sig i silhouet i en døråbning og håbe på, orkestret endnu engang gider spille et par takter af »Lorena« for dernæst som Moses at vende tilbage til ørkenen og ende sine dage der. Han kommer aldrig ind i Det Forjættede Land, for, som Ford siger i et Bogdanovich-interview: »It's the tragedy of a loner ... He was just a plain loner – could never be part of the family.«

■ FORFØLGEREN

The Searchers. USA 1956. Dist: Warner Bros. P-selskab: C. V. Whitney Pictures, Inc. Ex-P: Merian C. Cooper. As-P: Patrick Ford. P-sup: Lowell Farrell. P/Instr: John Ford. Instr-ass: Wingate Smith. Manus: Frank S. Nugent. Efter: Alan LeMays roman (1954). Foto: Winton C. Hoch. 2nd unit-instr: Alfred Gilks. Farve: Technicolor. Format: VistaVision. Klip: Jack Murray. Ark: Frank Hotaling, James Basevi. Dekor: Victor Gangelin. Rekvis: Dudley Holmes. Kost: Frank Beeton, Ann Peck. Musik: Max Steiner. Arr: Murray Cutter. Titelsang: Stan Jones. Tone: Hugh McDowell, Howard Wilson. Sp-E: George Brown. Medv: John Wayne (Ethan Edwards), Jeffrey Hunter (Martin Pawley), Vera Miles (Laurie Jorgensen), Ward Bond (Clayton), Natalie Wood (Debbie Edwards), John Qualen (Lars Jorgensen), Henry Brandon (Hævdingen Scar), Ken Curtis (Charlie McCorry), Harry Carey Jr. (Brad Jorgensen), Antonio Moreno (Emilio Figueroa), Hank Worden (Mose Harper), Walter Coy (Aron Edwards), Lana Wood (Debbie Edwards som barn), Dorothy Jordan (Martha Edwards), Pat Wayne (Løjtnant Greenhill), Pippa Scott (Lucy Edwards), Beulah Archuletta (Look), Jack Pennick, Mae Marsh, Cliff Lyons, Billy Cartledge, Chuck Hayward, Frank McGrath, Chuck Roberson, Dale van Sickle, Henry Wills, Terry Wilson, Away Luna, Billy Yellow, Bob Many Mules, Exactly Sonnie Bet-suie, Feather Hat Jr., Harry Black Horse, Jack Tin Horn, Many Mules Son, Percy Shooting Star, Pete Grey Eyes, Pipe Line Begishe, Smile White Sheep. Længde: 119 min., 3260 m. Censur: Red. Udi: Paramount. Prem: Saga 24.7.57. Re-prem: Imperial 7.7.69 – udlejet af Warner & Constantin.

Eksteriorscener indspillet i Monument Valley, Utah-Arizona; Gunnison, Colorado; Alberta, Canada.