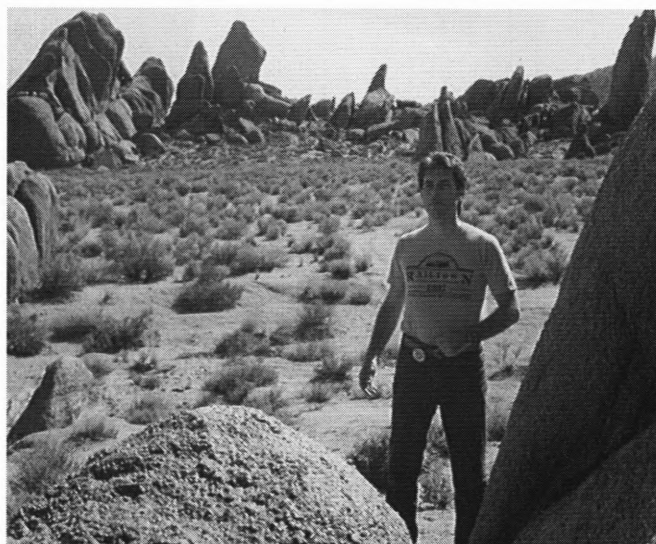




At være der selv...

Vild med film! – det er en lidenskab, der tit og ofte når langt videre end biografens bløde sæder. Nogle samler plakater, bøger, billeder, autografer – andre samler 'locations'. De gale amerikanere har som det seneste opfundet en ganske særlig form for tidsfordriv: 'location-jagt'. Kosmorama har lokket eksperten Nina Rosenstand til at forklare fænomenet nærmere.

af Nina Rosenstand

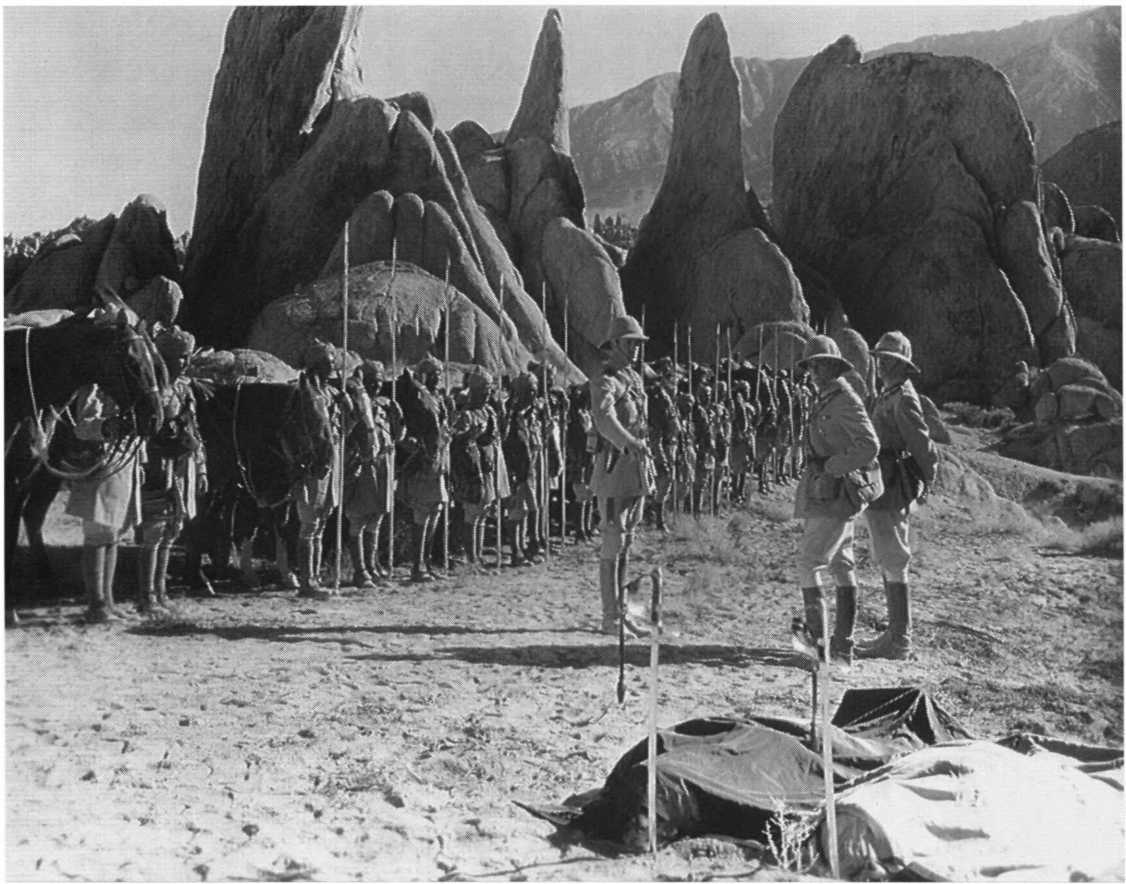
Mange af os holder af at besøge steder, hvor vigtige historiske begivenheder har fundet sted – f.eks. slagmarker, eller steder hvor statsoverhoveder er blevet myrdet, eller Downing Street nr. 10 i London. Vi holder måske også af at op-søge steder, der er forevigt af kunstnere, som impressionisternes Etretat og Seineområdet, eller Lundbye's Nordsjælland. Også nogle opsøger steder, hvor berømte mennesker bor, eller har boet, eller hvor de døde. Man kan besøge Rembrandts hus, eller sidde på trappestenen til det hus i Paris, hvor Edith Piaf voksede op, eller stå på den øde landevejsstrækning i Californien, hvor James Dean blev dræbt. Den sidste nye version af sådanne interesser er Grave Line Tours' i Hollywood, som trækker én rundt til de steder, hvor *the beautiful people* mødte deres endeligt.

Og så er der os, der opsøger steder, hvor vores favoritfilm er optaget. Som regel er det den slags film, der kaldes klassikere, og en stor del af dem er westerns.¹ Optagelsesstedet er som regel ikke på filmstudiernes område, men ude i det frie, i de landskaber, man har lært at kende igennem filmen: *on location*.

Nu er det ikke alle filminteressererede, der ville bryde sig om at besøge en *location*, endsiges få at vide hvor og hvordan filmen blev til. For mange ligger filmens magi netop i, at den er uden for tid og sted, som et kig ind i et autonomt, alternativt univers – med andre ord, de vil helst ikke have pillet ved illusionerne. Men når man nu engang har mistet sin filmiske uskyld og ved, at der skal manuskriptforfattere og skuespillere og instruktører og make-up folk og studier og penge til at lave en film, og at halvdelen af filmens bag-

grund er fup (malet på glasplader, eller andet trickfotografi), så begynder man måske at interessere sig for filmens tilblivelseshistorie, som f.eks. hvor den blev optaget.

Men hvad er det, der er så fascinerende? Er det at stå på det bestemte sted, hvor John Wayne stod, da han var Ethan Edwards og holdt om sin albue, drejede rundt på hælen, og spadserede ud af *The Searchers*? Eller da han løb ind ad porten til The Alamo med en brændende fakkel? Ja nok, men ikke bare fordi John Wayne har stået på det sted. Han har såmænd stået så mange steder, og man kunne sikkert finde et garanteret ståsted der er lettere tilgængeligt end Monument Valley eller Brackettville, Texas (hvor *The Alamo* blev filmet). Det er noget andet og mere, der er sket i Monument Valley og i Brackettville, noget der er endnu større end John

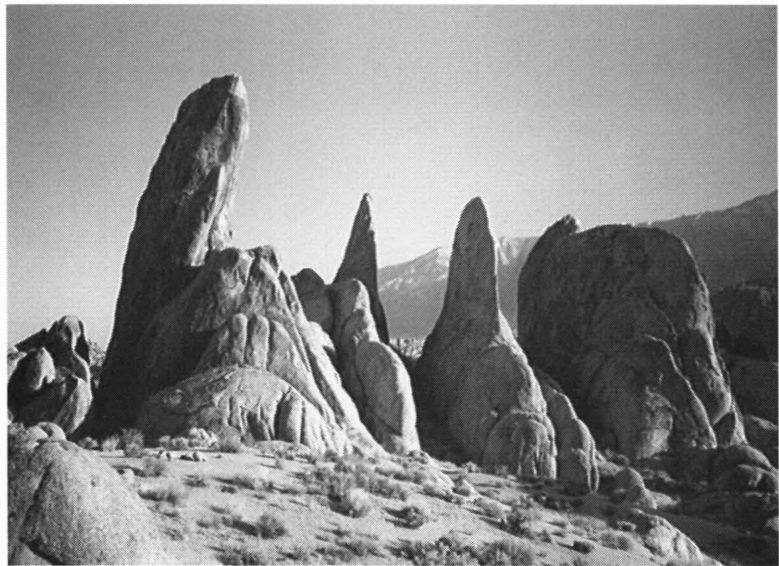


Side 33: Billederne viser Errol Flynn og forfatterindens ægtemand (hvis nogen skulle være i tvivl er det Flynn til venstre). Motivet er fra filmen *The Charge of the Light Brigade* (36) og stedet er Lone Pine, Owens Vally. Herover: En situation fra *The Lives of a Bengal Lancer* (35). Til højre: Forfatterindens eget foto fra samme location.

Wayne... noget, der har med hele vores kulturs holdning til film at gøre.

Fra Los Angeles til Monument Valley

Hvis der er tale om Hollywood-produktion, er der store chancer for, at det landskab, man var vis på lå i Indien, eller Arabien, eller Texas, ligger et eller andet sted inden for rimelig rækkevidde af Los Angeles. I de gyldne dage i Hollywood, hvor store film blev lavet på middelstore budgetter, havde studierne en række standard-locations til brug for uden-dørsfilm og historiske film, og der var endnu så tyndt befolket, at man kunne filme uden at bekymre sig om anakronistiske højspændingsledninger o.l. De locations, der var så uheldige at ligge inden for en times kørsel fra Hollywood, er nu næsten



alle forsvundet, ædt op af byplanudvikling i San Fernando Valley-locations som Chatsworth og Corriganville. Disse steder var engang åbent land for Hollywood-folket, tæt ved byen, og med 'Western-look', som vi har identificeret Westerns med lige siden (det er en sær oplevelse at rejse rundt i Texas og Montana og ikke rigtigt synes, man er hjemme i Western-universet, for man kommer op i bakkerne nord for Hollywood). Et utal af berømte og mindre be-

rømte film er optaget her, fra *Fort Apache* til 'Lone Ranger'-film. Paramount-studiet havde en ranch her, ligesom 20th Century Fox. Visse steder er stadig intakte og ubebyggede, men dem må man lede godt efter. Rocky Oaks, et lille område med klipper på grænsen til den gamle Paramount Ranch, blev brugt i adskillige film, som *Lives of a Bengal Lancer*, og er nu en hesteranch, Lasky Mesa, engang ejet af Jesse Lasky, har vist sig at være intakt – det var

der, hvor Errol Flynn som Custer blev mejet ned af Sitting Bull i *They Died With Their Boots On*.

Hvordan finder man frem til locations fra ens favoritfilm? Nogle steder er nemme, hvis man ellers planlægger sin ferie i det område: De etablerede 'Westernbyer', bygget som permanente kulisser for filmindustrien, er ofte tilgængelige for turister – Old Tucson, for eksempel, (*Rio Bravo*, *El Dorado*, *Cunfight at the O.K. Corral*, *Three Amigos*, og hundredevis af andre Westerns) er inkluderet i en sight-seeing tur omkring Tucson, Arizona, Alamo Village i Brackettville, Texas er en turistattraktion. Andre steder som Benson, Arizona og Santa Fe Ranch, New Mexico, er ikke åbne for turister.

Men når det kommer til landskaber, vi kender som baggrund for de store film, som John Fords Monument Valley, og området umiddelbart nordpå ved San Juan River, da må man være forberedt på lidt rejsetid og forarbejde. Det er morsomt, hvis man tager billedmateriale fra filmene med og prøver at fange de samme kamaravinkler med sit fotografiapparat, eller videokamera. Halvdelen af glæden ved at jagte locations er at være vel forberedt, så man kan sige: nøjagtigt her krydsede de floden i *The Searchers*. Her stod Kaptajn Brittles i den kolde morgen, da han inspicerede tropperne i *She Wore a Yellow Ribbon*. Her sad Wyatt Earp og vippede på stolen i *My Darling Clementine*. Min mand og jeg har stået i Monument Valley, der hvor Ethan Edwards' bror havde sin ranch i *The Searchers*, og spillet musikken til filmen på bilens kassettebåndoptager, og det var sært at tænke på, at det måske var første gang, musikken og stedet var blevet bragt sammen i denne, vores 'almindelige' verden...

Hvordan finder man locations?

For det meste er der ingen oplysninger om locations i opslagsværker om film, og så er man på egen hånd. Det er næsten det sjoveste. Så kommer det an på, hvor godt man kender studiernes optagelsesområdet, og geografien i øvrigt. Og så er det bare om at gå i gang – man kan søge oplysninger i filmarkiverne, eller man kan bare tage deruda, væbnet med billedmateriale og landkort og så meget forhåndsviden, man kan samle sammen, og prøve lykken. Og

så bliver man gerne klar over, at en film ikke er optaget ét sted, men mange steder, og så er det hele klippet sammen. Errol Flynn springer ned fra en klippe i Lone Pine og lander i en busk i Chatsworth 100 miles sydpå – ganske godt gjort.

Når man så står derude i landskabet, må man bevare respekten for fakta og ikke lade 'nærved og næsten' være godt nok. For bare at være i det generelle område, hvor en film er optaget, og sige 'det er godt nok' (man genkender f.eks. et bjerg i det fjerne) er nemlig ikke godt nok, når man kommer hjem og bliver klar over, at 10 minutters kørsel ned ad vejen ville have bragt én til det helt rigtige sted. Man må vænne sig til, at ikke bare ét punkt i landskabet skal kunne svare til ens billede, men mindst tre punkter. Så kan man tage sit fotografi og klappe sig selv på skulderen. En anden finurlighed er at tage videokamera med, samt filmen på videobånd (hurtig hastighed), og et uindspillet bånd. Først afspiller man den scene, der svarer til den location man har fundet, og dernæst sætter man det tomme bånd i kameraet og filmer stedet, mens man kopierer både kameravinkel og kameraføring. Når man så kommer hjem fra ferie, kan man lege med at klippe det hele sammen og sætte filmmusikken til, i de lange vinteraftener...

Lone Pine

Der ligger en dal oppe i Californiens 'High Desert', Owens Valley, og de fleste filminteresserede har været der mere end én gang, som tilskuere. I den dal har Cary Cooper været hemmelig agent for Nordstaterne under den amerikanske borgerkrig (*Springfield Rifle*), samt soldat i korpset Bengal Lancers (*Lives of a Bengal Lancer*), Carry Crant har været på jagt efter guld i Nordvestindien (*Gunga Din*), Errol Flynn har været engelsk soldat (*Charge of the Light Brigade*) og indisk spion (*Kim*), Tyrone Power har været både diligen-cestationshjælp i Det Vilde Vesten (*Rawhide*) og kaptajn for regimentet Khyber Riflerne i samme Nordvestindien (*King of the Khyber Rifles*), Gregory Peck har været bandit (*Yellow Sky*) og revolvermand (*The Gunfighter*), Spencer Tracy har været Manden Der Stod Af Toget (*Bad Day at Black Rock*), og John Wayne har været snart sagt hvadsomhelst, hvorsomhelst. Når man ser på listen over film, der er optaget i Owens Vally, i

den lille by Lone Pine og de knudrede Alabama Hills, synes det som om hver fjerde film i Hollywoods historie har haft et kamera rullende i nabolaget.

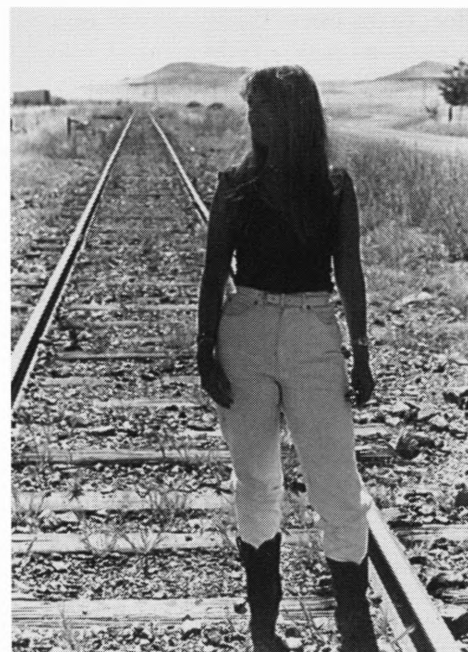
Så vi tager en tur til Alabama Hills med de savtaktede, sneklædte Sierra Nevada-bjerge i baggrunden. Vi finder stedet, hvor Kalis tempel stod i *Gunga Din*, og hvor fortet stod i *King of the Khyber Rifles*, og der, hvor Errol Flynn siger '50 miles to Batum' i *Charge of the Light Brigade*. Man kan stadig finde cementblokke, træstykker og hønsenet fra kulisserne. Vi finder stedet, hvor Tyrone Power og Susan Hayward prøver at slippe væk fra en bande 'outlaws' i *Rawhide*. Og der, hvor Gary Cooper begraver sin overordnede officer i *Lives of a Bengal Lancer*. Og fortet fra *Gunga Din*. Og vandhullet fra *Yellow Sky*.² O.s.v., o.s.v. Og for det meste er vi meget stædige, og meget heldige, og når vi finder det præcise sted, tager vi fotografier, der svarer til den oprindelige kameravinkel. Og vi står der i ørkensandet, henrykte, og føler, vi har foretaget os noget betydningsfuldt.

Sonora og High Noon

For nylig foretog vi en sand pilgrimsfærd: vi tog til Sonora i Californiens gamle guldgraverdistrikt, hvor der ligger en jerbanestrækning. Her i de gyldne bakker med stedsegrønne egetræer er i hundredvis af Hollywood-scener optaget, fra *On Old Chicago* over *Charge of the Light Brigade*, *High Noon*, *Dodge City*, og *Nickelodeon* til *Back To The Future III*.

Siden jeg var 10 år, har jeg haft et særligt forhold til *High Noon*. Jeg så den til eftermiddagsforestillingen i Triangel Bio (6 gange? 7 gange?). Og hver søndag, gennem hele sommeren 1961, cyklede jeg op fra vores sommerhus til Nivå Station og ventede på at 12-toget skulle komme rullende. Frank Miller var aldrig med, men det gjorde ikke så meget, for jeg var der heller ikke rigtig: jeg var i Hadleyville, der midlertidigt havde overtaget Nivå Stations skikkelse.

Og så, efter så mangs års sedimentation af *High Noon* i min sjæl – og en mindeværdig vintereftermiddag i Burbank i 1979, hvor en venlig filmmand viste mig studierne, hvor Hadleyvilles hovedgade lå, og den ligger der endnu – så ankom jeg til Warnerville sydvest for Sonora, Californien. Der er to huse i Warnerville, og et forladt togspor, og en kyllinge-



farm i det fjerne. Hadleyville Station er væk, den blev revet ned lige efter filmoptagelserne var forbi, og det store vandtårn faldt ned i 1978. Men de lange rækker af spor er der endnu, de forkrøblende træer er der, og bakkerne i den fjerne horisont. Og stilheden er der, i højeste grad. Man kan mageligt forestille sig, at verden har stået stille, og at man stadig står der og venter på toget med Frank Miller. Men nu var jeg der også, med min meget forstående mand, og vi kiggede ud over sporene efter toget, som faktisk kører denne vej en sjælden gang imellem på udflugtsture fra jernbanemuseet i Jamestown, hvor lokomotivet fra *High Noon* er udstillet.

Der kom dog ikke noget tog, men vi var vel forberedt: kunne vi ikke lave toget, havde vi i det mindste togløjtet med på kassettebånd. Vi åbnede bilvinduerne, og satte musikken til *High Noon* på bilradioen – den scene hvor toget kommer ind, og musikken stiger til crescendo – og så kørte vi langs med sporene mod 'stationen' ad den støvede vej, mens togløjten hylede...

Det var en oplevelse med mange facetter, fordi det var så mange ting på en gang: det var Hadleyville i 1871, året, hvor handlingen finder sted. Og så var det Warnerville i 1951, året, hvor optagelserne fandt sted. Men det var også, i en forunderlig opfyldelse, Nivå Station 1961, og ikke mindst Wanerville 1990, cirkulens lukning – og åbningen af noget nyt: en forståelse for hvad denne hunger efter locations er for noget.

Filmen i hjertet

Hvad var det, jeg havde ledt efter? Stedet hvor Sheb Wooley, Lee Van Cleef og Robert Wilke tog sporerne af? Hvor Grace Kelly stod på toget? Jeg vidste udmærket, at der ikke ville være noget tilbage (undtagen træstykker, som det altid er sjovt at finde for en *location*-jæger). Og hvis man kender noget til filmproduktioner, er man ganske klar over, at selve filmoptagelserne er ikke nok til at skabe en *High Noon* – det sker bagefter, i klipperummet. Men selv det redigerede produkt er ikke tilstrækkeligt til at skabe en filmlegende; det sted, hvor en film kommer til live, og lever videre fra det øjeblik, er i tilskuerens eget hjerte. Optagelserne er blot anledningen – den egentlige film bliver til i kærligt samarbejde mellem filmskabernes redigering og publikums tilegnelse af det færdige produkt.

Men burde vi da hellere troppe op foran vores barndoms gamle biograf for at fejre mindet om vores yndlingsfilm? Bortset fra at en af filmhistoriens bedste film, *The Last Picture Show*, kan siges at lege med tanken, er det ikke nogen tilfredsstillende pilgrimsfærd. Biografen, hvis den da eksisterer endnu og ikke er blevet til et supermarked, er anledning til andre visioner nu, og de gamle billeder hænger ikke i luften og venter på én.

Når vi søger noget i den ydre verden, som kan give os en forbindelse til yndlingsfilmene, er det måske bare fordi vi synes det er sjovt at se i tre dimensioner, hvad filmens flade

virkelighed har vist os. Der behøver ikke at være mere bag det end ren turisme. Men det kan også være fordi vi hjemsesøges af den tanke, at filmen eksisterer i en højere virkelighed, og at denne virkelighed må, eller burde, findes et eller andet sted. Selvom vi måske er klar over, at det vigtigste sted for en film er i hjertet på den, der blev grebet af filmen, søger vi alligevel et sted, der er til at tage og føle på. Men hvorfor søger vi egentlig noget ydre for at stadfæste lokaliteterne i en indre oplevelse? Moderne myteteori giver en forklaring.

Film og myte

Man hører gerne, at en myte er noget fortidigt, eller noget som kun naive mennesker tror på. Men de senere års myteteori, som ser myter som en transkulturelt fænomen, der ofte manifesterer sig med de samme slags historier, peger på, at vi selv i vores teknologiske kultur har myter. Faktisk er vi ikke mindre omgivet af, og påvirket af myter end et medlem af en mere traditionel kultur, men vore myter har en anden form nu om dage: vi sidder ikke længere ved lejrålet og lytter til fortællinger, men vi har ugeblade, der fortæller os, at vi bør investere, dyrke bodybuilding, lave interessant mad, samtale med vores børn, holde ferie hjemme; vi har fortalere for at begrænse drivhuseffekten og redde Moder Jord. Vi har medierne, der fortæller os om hvordan de rige bor, og hvor de holder ferie, og skolelærere, som indprenter os, at det er

Længst til venstre: Grace Kelly i strakt trav i filmen *High Noon* (52). På billedet ved siden af har forfatterinden overtaget togets plads på selvsamme location.

vigtigt at respektere hinandens baggrund og ikke diskriminere. Er disse ideer myter? Ja, på sin vis – ikke i den traditionelle betydning af fortællinger om guder og helte, men i en dybere betydning af ordet mytisk: som modeller for fortolkning af tilværelsen. Og de påvirker os mere eller mindre i vores daglige beslutninger, hvadenten vi vil eller ej. Vi lever i en myte-pluralistisk verden, og det gør det til en daglig udfordring at pejle sig vej gennem bombardementet af metaforer for Det Rette Valg. Så selv på det niveau, hvor vi vælger vores værdier, er vi dybt påvirket af vores kulturelle myter. Men i øvrigt er det ikke sandt, at vi ikke lytter til fortællere længere, for vi har måske de mest indflydelsesrige mytefortællere nogensinde, og for første gang synes visse myter at være et globalt fænomen: filmene er blevet vores myter. Ikke sådan at forstå at de bare bruger samme temaer som klasisk mytologi, eller sommetider fortæller historier om totem og tabu. De er ægte myter i den forstand at de fremviser en virkelighed, fortolker den, og sætter den op som et værdisystem, som publikum så kan acceptere eller forkaste.

Det sker ikke sjældent, at vores syn på Historien – som i tidligere tider blev dannet gennem myter og legender, og som i en ikke så fjern fortid blev kendt enten gennem tørre historiebøger eller historiske romaner som Scotts romaner i den engelsktalende verden, og Ingemann herhjemme³ – nu bliver dannet med en solid basisfilm, og her især Hollywood-film. Forfatteren George MacDonald Fraser siger i sin bog *The Hollywood History of the World*, at Hollywood nok næppe er det mest præcise medium til gengivelse af menneskehedens historie, men på den anden side, hvad ville vi vide om det gamle Rom, om Indien under englænderne, om det Vilde Veste, hvis ikke det var for Hollywoods fortolkninger? Og nok fortæller Hollywood os en masse anakronistisk vrøvl og 'love stories', men i den sidste ende har vi også fået en vis fornemmelse for fortiden, set gennem nutidens politiske og eksistentielle sindelag. Dette er en opgave, myter har udført i tidligere ti-

der, og nu har filmene gjort det samme for os. Så film (mest klassikerne, men man ved aldrig hvad der bliver en klassiker – de havde ikke store forhåbninger for *Casablanca*) har ikke taget tråden op, hvor myten slap – de er blevet mytiske, i og med at de 1) giver et billede af fortiden og/eller en fortolkning af verden, 2) hylder et bestemt socialt og moralsk handlingssystem, 3) sætter et ideal op, som publikum forventes at identificere sig med, og 4) er en måde, hvorpå mennesket kan komme overens med tanken om livets korthed og kaos. Alle disse funktioner er skitseret af myteforskeren Joseph Campbell som tegn på den ægte myte.⁴ De film, som har påvirket os stærkest i vores tilværelse, fremviser alle fire funktioner.⁵

Men der er endnu et område, som sætter myte og film i forbindelse med hinanden: Alle traditionelle myter har med en oprindelse at gøre: f.eks. oprindelsen af en bestemt drik eller fødevarer, livets oprindelse, ildens oprindelse, menneskets oprindelse. Når myten fortælles, fejrer man, at noget 'helt anderledes' er kommet ind i verden. Mønsteret er et almindeligt mytisk fænomen, og filmens mytedannende egenskab er i slægt med dette fænomen: hver klassiker skaber en virkelighed, der aldrig er set før, og sender den ud til publikum med budskabet: 'tro på mig!'. Ikke sådan at forstå, at vi bliver bedt om at tro på, at der var en historisk person, der hed Will Kane (Cooper i *High Noon*), eller at den Spartakus, som levede i det gamle Rom, så ud og talte som Kirk Douglas. Få tilskuere er så naive, og de fleste af os har kunnet jonglere med fiktive universer lige siden vi læste vores første Anders And-blad. Men vi bliver bedt om at tro på det filmiske univers' troværdighed, og mest af alt: på dets symbolske gyldighed. Vi tror på Hadleyville (og dem, der ikke tror på Hadleyville, laver en film som *Rio Bravo* for at bevise, at *High Noon* tog fejl, hvis ellers legenden om Howard Hawks passer) ligesom vi tror på andre fiktive fortællingsuniverser – ikke fordi de fortæller om historiske fakta, men om en dybere almenmenneskelig sandhed.

Hvis en sådan sandhed har rørt os – hvis den er blevet sandhed ved at vi har set den, og accepteret den, og gjort den til vor egen – så har vi deltaget i skabelsen af Film Som Mening. Og hvis vi blev rørt tilstrække-

ligt dybt, tager vi kanhænde engang på en færd for at se hvor det var, den sandhed blev til. Det duer ikke at besøge vores gamle, nedlagte biograf, det ved vi. Det hjælper heller ikke meget at se vores film på video. Så vi drager ud for at finde, og stå på det sted hvor Det Skete – som f.eks. det sted hvor Hadleyville Station stod.

Og når man så finder stedet, og står der, hvad er det man hylder? Et godt stykke film-håndværk? Mere end det, man hylder den stund, hvor en verden kom til verden og rørte ved ens virkelighed; og gav én oplevelsen af en 'horisontsammensmeltning'. Man hylder en mytes fødsel, det tilblivelsessted hvorfra en vision gik ud i verden. På sin vis hylder man sig selv, og ens egen deltagelse som medskaber af visionen – for hvad er en film uden os, der holder af den?

Så hvorfor kan man ikke bare besøge et af Hollywoods studier og få al den hyldning overstået en gang for alle? Altså på stedet, hvor tusinder og atter tusinder af verdener blev til? Det kan være en løsning – hvis man da overhovedet kan komme ind, hvad man som regel ikke kan, og hvis studiet i det hele taget stadig eksisterer – men som regel er det ikke helt det samme; studiernes kulisser får sjældent lov at stå ret længe, og der er en fornemmelse af travlhed i luften som sender signaler om, at 'vi arbejder her, og det er ikke gamle dage længere, så gå et andet sted hen med jeres nostalgi, tak'. Kort sagt, så er studie-atmosfæren for forretningspræget, og filmproduktionens fupmageri er så iøjnefaldende. Og når alt kommer til alt, så har studierne ikke på programmet at lave myter (det hører i hvert fald til sjældenhederne, som John Wayne's *The Alamo*), og hvis deres produktion skulle være indgået i en højere enhed med vores fantasi, så er det en ren tilfældighed.

Så er det bedre at opsøge optagelsesstedet, den location, hvor filmens fiktive univers har rørt ved vores konkrete verden, som et lynnedslag fra en dimension til en anden. Hvis man er heldig, kan man fange lidt af filmens atmosfære, og så er man ikke i tvivl om, at dette er stedet hvor myten blev til; hvis vi havde været vores forhistoriske formødre og -fædre, havde vi måske ofret korn eller øl til et sådant sted: for her skete hierofanien, her brød det Hellige ind i det profanes verden, ville religionsforskerne sige.⁷

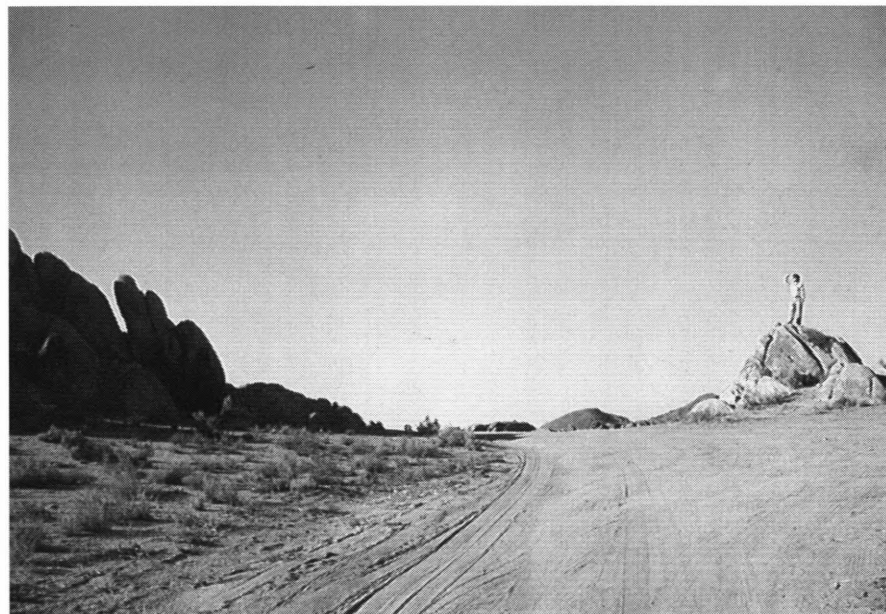
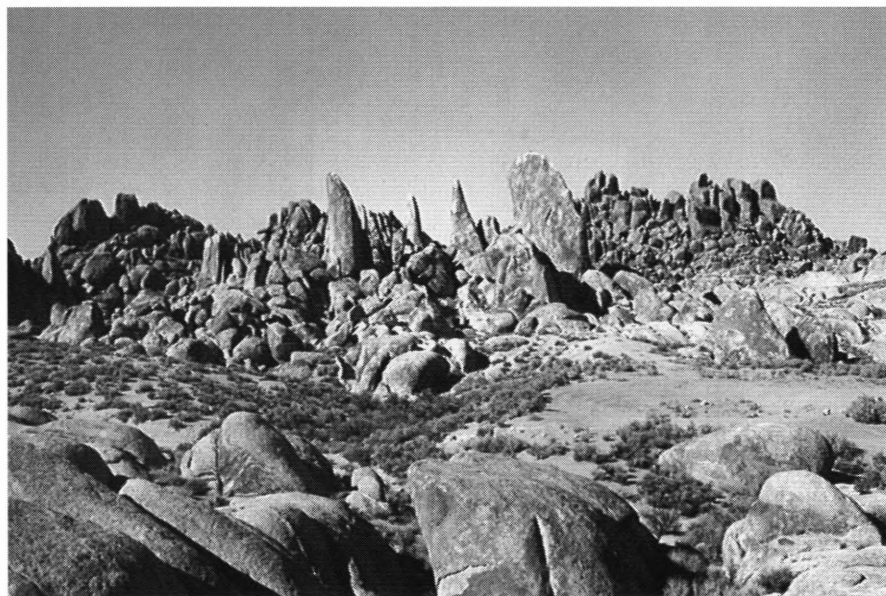
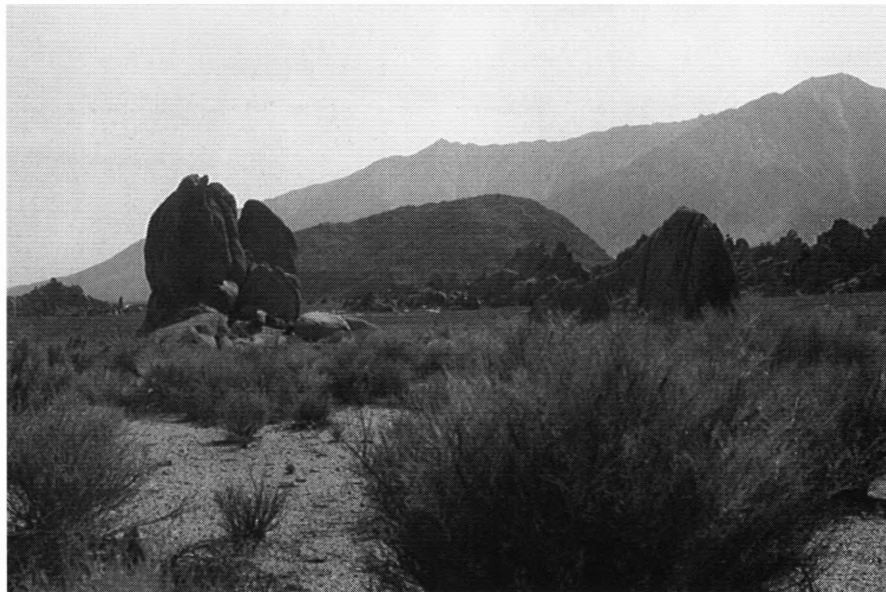
Men er det ikke at gå lidt for vidt at sammenligne ganske gemene film-*locations* med begreber som hierofani, hellig oprindelse, myte? Nej, egentlig ikke, fordi filmen repræsenterer en moderne mulighed for at komme en ældgammel oplevelsesform nær. De fleste mennesker i vores kultur fortæller eller lytter kun sjældent til de traditionelle religiøse historier – for mange er de blevet irrelevante i forhold til vores moderne tilværelses paradokser. Men en film, som i konkrete vendinger fortæller en historie, som påvirker os, fordi vi i den genkender hvad vi er eller hvad vi gerne ville være – den kan overtage funktionen af en myte, som en ledetråd og model for sociale, etiske og eksistentielle holdninger. Nogle accepterer filmens model en del mere ukritisk end andre, men hvis vi holder af at se film, kan vi næppe undgå en vis påvirkning. Jeg har engang læst om en halvvoksen dreng, der beskrev en eksamensdag som en *High Noon*-situation: han måtte stå ansigt til ansigt med det, der var ikke noget alternativ. Sådan kan *High Noon* siges at være blevet en mytisk model, om så det var tilsiget eller ej.

Alt dette tænker man vel næppe på, når man efter megen søgen og mange miles endelig står midt i Lone Pine, Monument Valley, eller War-nerville. Men hvis vi stiller det filosofiske spørgsmål 'hvorfor', kommer vi i dybeste forstand ansigt til ansigt med vores egen tilgrundliggende strukturering af verden. Vi vender på sin vis tilbage til åstedet, og bliver klar over, at den ydre rejse egentlig var en indre rejse hjem til os selv.

Hvorhen næste gang?

Jagten på disse steder kan selvfølgelig føre én hvor som helst hen i verden, hvor en film er optaget, som har gjort indtryk på én: Paris, Rom, *Den Tavs Mand's* Irland, *Lawrence of Arabia's* Spanien og Mellemøsten, *El Cid's* Spanien, *Den Afrikanske Farm's*

På denne side: Alle tre fotos er fra Lone Pine. For oven en location fra *Rawhide* (51). I midten en location fra både *Rawhide* og *The Lives of a Bengal Lancer* (35). Nederst en location fra *Gunga Din* (39). Side 39: Øverst en situation fra *Rawhide* – læg mærke til de typiske klippeformationer i baggrunden. Nederst et billede fra *The Lives of a Bengal Lancer*, og herfra stammer også det lille billede til højre på siden.





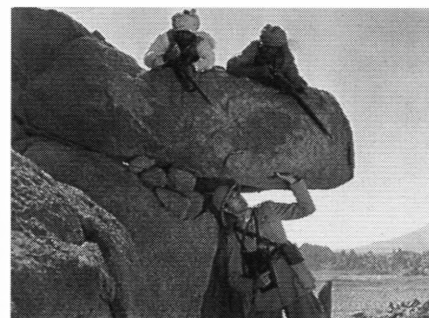
Nairobi, eller såmænd *Olsen Banden's* København. For mange er der nu nok noget særligt ved Hollywood locations, men andre landes mindeværdige film har også locations, der ligger og venter på at blive genoplevet/nyoplevet.

Hvor skal vi så hen næste gang? Ud og besøge stedet, hvor der blev optaget scener fra bl.a. *Charge of the Light Brigade*, *They died With Their Boots On*, og *Duet in the Sun*, den legendariske 'Lasky Mesa', som kendere i Hollywood længe troede var forsvundet under bebyggelse, men som netop er blevet genopdaget. Stedet er stadig intakt.

Somme tider ankommer man, og bliver skuffet, for den location, man havde glædet sig til at se, er mindre imponerende end man havde ventet, eller den er simpelthen forsvundet – træet fældet, huse bygget eller revet ned. Eller også er vejret dårligt, eller man kan simpelthen ikke finde den rigtige kameravinkel, fordi halvdelen af den baggrund, man leder efter, har været trickfotografi. Det hænder også, at man ankommer og nøjes med at konstatere, at man er det rigtige sted, tager et foto og går videre – for somme tider er det bare interessant at kunne genkende en filmvinkel og en udsigt, og der ligger

ikke noget dybere i det. Men til andre tider er magien til stede: man befinder sig med ét midt i filmens univers, hører ekkoet af baggrundsmusikken og forventer at se vennerne oppe fra lærredet tage form i landskabet. Og så bliver man en stund og sender en varm tanke – ikke bare til John Ford eller Henry Hathaway eller Henry King, men til en bestemt fortællings nærvær i ens liv, og den tid og det sted der tilsammen bragte den til én, og bragte én til dens tilblivelsessted.

God jagt...



Noter

1. Den italienske forfatter og kunsthistoriker Carlo Gaberseek har skrevet en formidabel lille bog om Western-locations, *Dove Hollywood Ha Creato Il West*, (Hvor Hollywood skabte Vesten), med baggrund i et imponerende forskningsarbejde og personlig location-jagt. Selvom man ikke læser italiensk, er bogens appendix med stednavne og originaltitler til stor nytte, hvis man planlægger en tur til Western-locations.
2. For nylig udkom en bog om Lone Pine og Hollywood, *On Location in Lone Pine*, af David Holland, Holland Press 1990, Los Angeles.
3. Er der i øvrigt nogen, der stadig læser Ingemans historiske romaner? De er måske lige så uhistoriske som Hollywoods megaproduktioner, men de er akkurat lige så visuelt underholdende, og burde filmatiseres af en ny generation danske filmfolk, der er vokset op med Richard Lester. Kom så igang!
4. Joseph Campbell, *The Masks of God* vol. 1-4, The Viking Press 1969.
5. Så er der selvfølgelig den bevidste påvirkning af publikum, d.v.s. filmen som propaganda – men hvad jeg taler om her, er den 'almindelige' filmoplevelse, hvor filmmager og tilskuer stort set deler livssyn, eller hvor der i hvert fald kan eksistere en mulighed for dialog mellem lærredet og publikum, forstået på den måde, at filmen lægger op til diskussion.
6. Udtrykket er filosofen Hans-George Gadamer, se *Wahrheit und Methode*, Thübingen 1960.
7. For en analyse af hierofanien som fænomen, se Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane*, Harcourt Brace Javanovich 1959. Findes også på dansk.

