

## Gale proportioner

Tullio Kezich (Kezich?): „John Ford“. Guanda, Parma 1958.

Fra Parma kommer foruden østen „Piccola biblioteca del cinema“, der redigeres af den marxistiske kritiker Guido Aristarco (også redaktør af det nu stærkt reducerede „Cinema Nuovo“). Hvert bind i serien bringer et essay om en navnkundig filmpersonlighed, en filmografi og billeder. André Bazin bidrog med en „Vittorio de Sica“, og blandt de øvrige monograferede er Clouzot, Flaherty, Rossellini, Monroe, Bogart, Fellini og Antonioni. Bindene er nydelige at se på, men ikke altid producerede med den fornødne omhu. På „John Ford“s omslag hedder forfatteren Kezich, på titelbladet Kezich.

Værre er det unægtelig, at bogen er dårlig. Den begynder med en misvisende sætning, hvori det hedder, at der vist ikke i øjeblikket findes nogen filminstruktør, der er ældre end John Ford. Men i alle mulige betydninger af ordet ældre i denne sammenhæng er Chaplin ældre. Derefter kommer der en frygtindgydende og firkantet marxistisk indledning, der gentager flere af de banale svage indvendinger mod Ford og får læseren til at ængstes for, at Kezich-Kezich ikke har følt og erkendt noget videre ved synet af hans film. I en bebrejdende tone anføres det, at Ford ikke har ladet sig påvirke af neorealismen, og at han ikke beskæftiger sig med den moderne virkelighed – således som Robert Aldrich, Elia Kazan og Nicholas Ray, hvis film besidder „det friske og det nye, der er over en avis, som lige er kommet fra rotationspressen“. Mamma mia! Det er jo ikke mindst det journalistisk sensationalistiske ved flere af de nævnte herrers film, der gør dem suspekter, og hvis man ikke generer sig for at nævne instruktører som Aldrich, Kazan og Ray i samme åndedræt som Ford – den store digter, „den følelse Skjald“ – kan man næppe anses for kvalificeret til at skrive om ham.

Det bliver værre endnu. Forfatteren skriver, at Ford aldrig mere vil skabe en socialkritisk, engageret film. Siden er vor kritiker blevet grundigt dementeret af virkeligheden. Efter at hans bog er udkommet, har Fords mesterlige „The Last Hurrah“ haft premiere, og i denne film kritiserer Ford med lidenskab det sentimentalt tilbageskuende Boston-plutokrati og stupide moderne politiktyster. Atter må vi bestride forfatterens kvalifikationer til at skrive om Ford. Han har ikke engang erkendt, at det er såre dumdrigtigt at profetere om

Ford, at Ford gang på gang har gjort det uventede. „Han er færdig“ er der nogle, der har sagt herhjemme efter hans relativt ubetydelige seneste film. „The Last Hurrah“ dementerer disse røster. Det besynderlige er, at de sandsynligvis vil komme igen, hvis Ford nu iscenesætter et par mindre væsentlige film igen. „Nu er han da færdig“, vil de melde med den meget danske glæde over, at de store ikke kan blive ved med at være store. Og så kommer han igen i 1963 og duperer. En „rytme“ af denne art har der altid været i Fords produktion, og det skulle snart være på tide, at man erkender det.

„John Ford“s forfatter bliver mere læselig, når han forlader de politisk bundne generelle betragtninger og kommer til filmene selv. Det viser sig trods alt, at han har oplevet noget, og man får en mistanke om, at den marxistiske redaktør har pålagt ham den indledende formindskelse af Ford og at forfatteren er gået med til den som en slags Ford-lastens tribut til den socialistiske dyd – i hvert fald giver han på de følgende sider udtryk for kærlighed til den amerikanske instruktør. Men proportionerne bliver alligevel ikke rimelige. Forfatteren er relativt alt for forliebt i „Diligencen“, der selvfølgelig er smuk, men hvis poesi er mindre intens end poesien i „My Darling Clementine“, der ikke får nær så megen opvarmning. Det er imidlertid rigtigt sagt om skuespillerne i „Diligencen“, at de – skønt de jo er det – aldrig giver indtryk af at være i kostume, men bestandigt af at være i hverdagstøj. Men forfatteren priser for meget det allegoriske i „Diligencen“: For det første er der ikke ret meget af det, for det andet er det, der er der, en svaghed, som nok i første række skyldes Dudley Nichols, og som minder os om, at det litterære, det allegoriske næsten altid er dårligt hos Ford, der på sin vis er kunstner *malgré lui* og mindst kunstner, når han er mest „kunstnerisk“, mest „dybsindig“.

Denne centrale sandhed er især blevet fremhævet af den bedste Ford-kritiker, Lindsay Anderson, og andre steder synes den lille italienske bogs forfatter at have taget ved lære af Anderson, skønt han ikke nævner ham. Han fremhæver, at Ford ofte bliver forloren, når han leverer formel akrobatik, og afviser med rette den alt for meget roste „The Informer“ og den mislykkede Greene-film „The Fugitive“. Men skønt han kan se storheden i den salige utopi-idyl „Den tavse Mand“, forstår han intet af den lille perle „Hvor Solen skinner“ og håner den, fordi negrene bliver fortegnede. Men Ford ved nok mere om, hvordan Kentuckys negre var i 1905, end forfatteren.

Og bogen siger intet om de gribende „Karavanen“ og „Kavaleriets gule Bånd“ (sidstnævnte er heller ikke repræsenteret i billedafdelingen, der har fået den svage „Fort Apache“ med. Billedvalget er i det hele taget ringe; „The Iron Horse“ er forsøgt dækket med et portræt, fra „Orkanen“ bringes et af de styggeste billeder og fra „My Darling Clementine“ en Linda Darnell-Victor Mature-omfavnelser. Essayet tager heller ikke de ypperlige „Tobaksvejen“ og „They Were Expendable“ under alvorlig overvejelse.

Forfatteren siger, at Ford er militaristisk og reaktionær, og at han tror på et patriarkalsk samfund – altså den sædvanlige smøre. Men Ford er en sammensat natur, der ikke kan forstås ved hjælp af så nemt udslyngede adjektiver. Han har aldrig bragt sig selv i en ideologisk spændetrøje, og skønt det kan være nemmere for en marxist at skrive om ham, hvis han anbringer

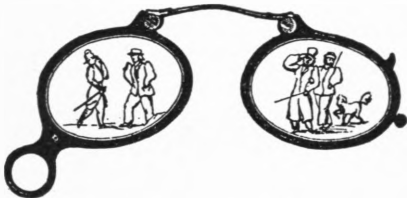
ham i en sådan, er metoden urimelig. Som i næsten alle intelligente mennesker foregår der en debat i Ford, og det er ikke i første række noget ideologisk, der binder Fords film sammen, men en formidabel sans for det poetiske og store i det menneskelige.

Dette er det vigtigste for ham. Og det er ikke militarisme også at finde det menneskelige storhed og poesi inden for U.S. Cavalry eller blandt den anden verdenskrigs amerikanske krigere, som f. eks. i „They Were Expendable“. Det er heller ikke militarisme i ordets sædvanlige forstand at skabe billeder, der lægger sympatisk menneskelig følelse i militære ritualer – snarere tværtimod. Ford er mindre militaristisk end f. eks. *Eisenstein*, og gang på gang bryder det menneskelige disciplinen i Fords soldaterskildringer. Både privat og i sine film er Ford alt andet end et konformistisk disciplinmenneske.

Det er urimeligt at beskyldte „Vredens Druer“s instruktør for at være reaktionær. Han ejer meget stærk følelse for de traditionelle værdier, og han ynder at skildre fortiden „nostalgisk“, men dette er naturligvis ikke det samme som at være reaktionær. I de meget centrale og væsentlige Ford-film „Vredens Druer“ og „The Last Hurrah“ er instruktøren klart antireaktionær, socialist „progressiv“. Disse to film er nok hans væsentligste film om moderne forhold. At Ford i fortidsfilmene har tilstrækkelig historisk sans til ikke at farve alt med moderne ideer, bør ikke bebrejdes ham.

Det er alt for forenkende at sige, at Ford tror på et patriarkalsk samfund. Han hylder gang på gang pioneren, den store personlighed, mennesket, der handler af pligtfølelse. Måske er der en vis sværmerisk homoseksualitet i dette, men i hvert fald ingen dyrkelse af et demokrater uacceptabelt politisk system. Det er rigtigt, at Ford i „The Last Hurrah“ langt foretrækker den patriarkalske „political boss“ for den tåbelige fjernsynstjerne, der i stedet bliver valgt, men der sættes intet spørgsmålstegn ved folks ret til selv at bestemme, og i den forudske betydning af det patriarkalske bør vi alle elske det: Ford holder først og fremmest af, at de mennesker, der har magt at udøve, gør det inspireret, med pligtfølelse og kærlighed og evne til at improvisere og intuitiv forståelse.

Erik Ulrichsen.



## En folkekomedie

*The Great Dictator* (Diktatoren). Prod.: Charles Chaplin 1940. Instr. og manus.: Charles Chaplin. Foto: Karl Struss og Roland Totberob. Klipning: Willard Nico. Dekorationer: J. Russell Spencer. Medv.: Charles Chaplin, Paulette Goddard, Jack Oakie, Reginald Gardiner, Henry Daniell, Billy Gilbert, Grace Hayle, Carter de Haven, Maurice Moscovitch,

Emma Dunn, Bernard Gorcey, Paul Weigel, Chester Conklin, Esther Michaelson, Hank Mann, Florence Wright, Eddie Gribbon, Robert O. Davis, Eddie Dunn, Nita Pige, Peter Lynn.

Den 16. april fylder *Charles Spencer Chaplin* 70, men også uden denne anledning ville der have været gode grunde til at kaste et nyt kritisk blik på den genudsendte „Diktatoren“ af *the grand old* lille mand. Skønt filmen først kom frem herhjemme i 1947 – 7 år efter at den var færdig – er der en verden mellem den måde, på hvilken vi dengang oplevede den, og den måde, på hvilken vi oplever den i dag. Dengang dækkede filmen umiddelbart visse psykologiske behov, i dag ville man måske på forhånd vente, at den havde sværere ved at appellere til os. Dengang sad man i overført betydning af ordene nærmere ved læredet. I dag er vi rykket tilbage fra læredet (skønt det desværre ikke er svært at finde satire, der rammer i 1959). Og så går filmen hen og virker endnu bedre end dengang.

Der er sket det, at „Diktatoren“ er blevet en klassiker. Vi heftede os dengang især ved det specifikke, og det slog. I dag ser vi først og fremmest det almene, og det viser sig, at det står så stærkt bag det specifikke, at filmen ejer den konstante aktualitet, der er klassikerens. Dengang var det filmens engagement i den historiske situation, der sprang i øjnene; i dag er især dens klarhed og overlegenhed iøjenspringende. Chaplins følelser har ikke ført ham ud i det artistisk ukontrollerede, og filmen er ikke blevet *gold Heitz*: Den indeholder mere kærlighed end had.

Alt dette må ses som en integrerende del af stilen, som også i dag bereder større nydelse end for 12 år siden. „Diktatoren“ er – i modsætning til f. eks. „Monsieur Verdoux“ – en folkekomedie. Den indeholder aldeles usandsynlige sammentræf: Først og fremmest naturligvis forvekslingen af barberen og diktatoren, men også mødet på det belejlige tidspunkt mellem barberen og den højststående nazist, hvis liv barberen reddede under første verdenskrig. Den indeholder en „romantisk“ kærlighedshistorie: Forholdet mellem barberen og den dejlige jødepige, der er urimeligt uvidende om sin egen skønhed og urimeligt ukoket. „Diktatoren“s skildring af antisemitismen er lokaliseret til en aldeles utroværdig lille gade, i hvilken utroligt meget hænder – man mindes gang på gang „Easy Street“, men også *Wylers* sociale folkekomedie „Blindgaden“. Billederne er gang på gang „skillingstryk“, mest slående, da den unge pige i Østrig lytter til sin elskedes stemme i radioen. Chaplins afsluttende tale er smukke og rigtige plitaturer. Den gamle lagkagefarce dukker op i nogle scener med Hitler og Mussolini, og bestandigt falder Chaplin på enden.

Om man glæder sig over næsten det altsammen. Filmen er på en gang vidunderligt fri og vidunderligt konsekvent. Den er sig bestandigt sin egen urimelighed bevidst, og den søger bestandigt at binde urimelighederne sammen i en verden. „Diktatoren“ ironiserer ikke (i hvert fald sjældent) over folkekomedien, den respekterer den, fordi den respekterer folket. „Diktatoren“ er en stor ønskedrøm, men en ønskedrøm om det rigtige. Den ønskedrømmende tale til slut er et koncentrat af *H. G. Wells*, som har haft den største betydning for Chaplin.

I god overensstemmelse med alt dette udspilles „Diktatoren“ i en kulisseverden – undertiden har man det indtryk, at der er gjort meget for ligefrem at under-