

john ford og SYV KVINDER

AF IB MONTY

En tid frygtede vi for, at „Cheyenne Autumn“ skulle blive *John Fords* sidste film. Og selv om han ikke kunne have efterladt sig et smukkere testament, er vi endnu langt fra forberedt på at tage afsked med filmkunstneren Ford, hvis storslåede, enkle og kraftfulde film er mere tiltrængte end nogen sinde midt i en tid, hvor en blegstottig, forkrampet og intellektualistisk filmmodernisme er ved at lede filmen ud i en kedsommelighedens æra, som kan blive farligere for filmen end alle tidligere forsøg fra bl. a. TV på at drive publikum ud af biografene.

Men Ford vendte tilbage med den på mange måder forbløffende „Seven Women“. Måske er den ikke en af Fords største film, den rummer f. eks. ikke så meget af den magiske poesi, som vi beundrer i de film, først og fremmest hans westerns, hvor han fører menneske og natur sammen i fuldendt harmoniske helheder. „Seven Women“ er næppe en film, der vil vinde nye beundrere for Ford. Måske er den, som *John Gillett* har skrevet, specielt lavet af Ford for hans mest varme beundrere, for det publikum, der også elsker den klassiske amerikanske film. Det øjeblikkeligt iøjnefaldende særpræg ved „Seven Women“ er, at det netop er en film skabt inden for en Hollywood-tradition, som måske kulminerede i trediverne, en periode i amerikansk film, som alt for mange af os kender alt for lidt til, og som nok kunne fortjene en gennemgribende revaluering. „Seven Women“ udspiller sig i 1935, og Ford har praktisk taget lavet den som en film fra 1935. Man kan forestille sig, at Ford med denne film har villet lave en af de film, som han ikke fik lavet i trediverne, og den er ikke blevet mere moderne, fordi han har anvendt Metrocolor og Panavision.

I selve sin grundsituation har „Seven Women“ meget tilfælles med Fords film fra trediverne, da han især beskæftigede sig med den lukkede situation. Naturligvis vil man finde dette fordske yndlingsmotiv på alle tids-

punkter i hans karriere, men den stramme, næsten skematiske opbygning, og den helt stiliserede udformning af personernes fremtrædende karakteristika i „Seven Women“ minder en især om f. eks. „The Lost Patrol“. Senere kombineredes dette motiv, den isolerede situation, med et andet af Fords yndlingsmotiver, rejsen, bevægelsen i tid og rum, den lange rejse hjem mod det forjættede land.

„Seven Women“ har hentet sin historie fra novellen „Chinese Finale“ af *Norah Lofts*, og *Janet Green* og *John McCormick*, der har skrevet manuskriptet, har forsynet Ford med det ideelle grundlag for hans film. Historien er enkel og elementær, og den udvikler sig via nogle markante etaper frem mod den dramatisk og menneskeligt nødvendige og naturlige afslutning. Man kan næsten sige, at historien er aktinddelt, og hvert afsnit synes at have en nøje gennemtænkt længde. Manuskriptet synes at være et næsten forbillidligt underlag for en instruktør af Fords type. Han får udleveret en række enkle situationer, som i en mindre instruktørs udformning ville forblive på det melodramatiske plan, men som Ford kan fylde ud og give følelsesindehold og meningsfuldhed.

„Seven Women“ foregår som sagt i 1935, og handlingen udspiller sig på en amerikansk missionsstation i nærheden af grænsen mellem Kina og Mongoliet. Missionsstationen udgør et lille lukket samfund midt i en truende og kaotisk verden. I området hærger den grusomme mongolske banditleder *Tunga Khan* (*Mike Mazurki*). Foreløbig hører vi kun om ham, men hans skygge falder truende ind over den lille og tilsyneladende så fredfyldte station. Missionsstationen minder om de små nybygger-samfund, som Ford har skildret i flere af sine westerns, f. eks. i „Drums Along the Mohawk“. Også på missionsstationen arbejder mennesker med at skabe og omdanne, med at kultivere i en fjendtlig verden, der hele tiden truer med at ødelægge det, som de tålmodigt og nøjsomt prøver på at bygge op. Missions-

stationens mennesker er også en slags pionerer.

Men under overfladen, under den tilsyneladende så kristent ydmyge og opofrende facade, rører sig følelser, som de blide missionærer ikke helt har under kontrol. Missionsstationens leder er miss Agatha Andrews (*Margaret Leighton*), en myndig, men også noget selvretfærdig kvinde, hvis ro og autoritet ikke forekommer helt naturlig. I hendes indre udkæmpes en dump kamp mellem hendes ideale fordring til tilværelsen og menneskene og hendes lesbiske tilbøjelighed for stationens yngste kvindelige medlem. Miss Agatha har endnu ikke åbent erkendt denne sin syndige tilbøjelighed, men i hendes anspændte forhold til sin omverden aner man begyndelsen til den neurose, der må bryde frem, når hun tvinges til at erkende sin forbudte kærlighed.

Hendes medarbejdere er den selvudslettende, men stærke Jane Argent (*Mildred Dunnock*), en kvinde, som med sin milde ro giver indtryk af at have større sjælelige ressourcer end miss Agatha, og den ganske unge Emma Clark (*Sue Lyon*). Hun er den unge lærerinde, den uskyldige, uspolerede og livsglade kvinde, der går helt op i sit arbejde uden at anstille refleksioner. Hun står åben og fordomsfri over for tilværelsen, og det er helt selvfølgeligt, at det er hende, der har hvervet som legetante og opdrager. Hun er endnu selv halvt i børnenes verden. Hun er en direkte pendant til Fords mange unge, grønne kavaleriløjtnanter, mens miss Agatha modsvarer de kommanderende officerer, der har deres samvittighedskvaler i enrum, og mens miss Jane er det fordske pligtmenneske. Thi når man har hæftet sig ved det usædvanlige for Ford i at skabe en film, der næsten udelukkende beskæftiger sig med kvinderne, må det dog tilføjes, at de fordske kvinder i „Seven Women“ rigtigt nok ganske nøje kan parallelliseres med mændene fra Fords andre film.

Det er i det hele taget mærkværdigt, at så mange af dem, der har været på nakken af Ford for hans påståede reaktionære livsindstilling, ikke har benyttet sig mere af Fords syn på kvinderne, der jo er godt gammeldags romantisk. Ford er ingen tilhænger af den erotiske ligeberettigelse. Også i kærligheden har han synspunkter, der ikke er meget moderne, og det er påfaldende, at når han som i „Seven Women“ beskæftiger sig med kvinderne, skil-

drer han på mange måder kvinder, der har de samme egenskaber som hans mandlige helte. Til enhver af kvindeskikkelserne i denne film kan man i grunden finde mandlige ækvivalenter i hans andre film.

Den eneste mand i „Seven Women“, bortset fra de helt uindividualiserede mongoler, er Charles Pether (*Eddie Albert*), der ikke gør nogen stolt figur i begyndelsen. Han er først og fremmest den omsorgsfulde og næsten selvudslettende tjener for sin utålelige, dominerende og tyranniske kone Florrie (*Betty Field*), der udelukkende er optaget af sig selv og sin egen tilstand som førstegangsgavid i en sen alder. I portrættet af hende har Ford koncentreret al sin foragt for det menneske, der har sit centrum i sig selv, som er asocial, alene optaget af sine egne private problemer, som det vil have, at hele verden skal beskæftige sig med. Florrie er filmens eneste helt enerverende irriterende person, og hendes selvmedlidende hulen og skrigen går os helt direkte på nerverne.

I filmens begyndelse præsenterer Ford med forbilledlig økonomi disse personer for os, og man lader sig straks rive med af Fords eminent naturlige, klassiske fortællestil. Den foretrukne indstilling er det halvtotale billede, men denne overbliksstil brydes med beundringsværdig sans for det psykologisk funktionelle af nærbilleder, hvori den ladede, følelsesanspændte atmosfære røbes.

På missionsstationen venter man en ny læge, og filmens første højdepunkt er dr. D. R. Cartwrights (*Anne Bancroft*) ankomst. Man havde ventet en mandlig læge, og her ankommer så en kvinde, der straks får status som en outsider. Ikke blot er dr. Cartwright en kvinde, der har en mands arbejde, men hun er i hele sin apparition en udfordring til det let viktorianske miljø, der er i højeste grad sårbart, ikke blot fordi det trues udefra af en håndgribelig fare, men måske i højere grad fordi det trues indefra. De etiske normer er ved at skride ud.

Dr. Cartwright er i ridebukser, læderjakke og har på hovedet en hat, der får hende til at se ud, som om hun skulle have medvirket i en western. Hun er tilsyneladende sikker, rap i kæften, hun både bander, ryger og drikker, og hun er et chok for miss Agatha. Hvis vi skal fortsætte parallelliseringen mellem personerne i „Seven Women“ og Fords andre per-



Mildred Dunnock, Eddie Albert, Betty Field, Margaret Leighton og Sue Lyon modtager lægen.

soner, er det helt indlysende, at man kan jævnføre dr. Cartwright med *John Waynes* figur i en række Ford-westerns. Hun er praktiker, hun kommer bogstavelig talt *out of nowhere*, hun er en fremmed, en outsider, men i kraft af sin viden, kunnen og autoritet tager hun straks føringen. Hun er samtidig et menneske, der ikke er gået gennem livet uden skrammer. Hun har erfaringer bag sig, som hun helst vil glemme, men derfor kommer hun også til at udøve en vis tiltrækning på missionsnærerne. For dem repræsenterer hun en forbindelse tilbage til den verden, som de selvvalgt har meldt sig ud af. I hendes skikkelse kommer pludselig det farlige, forvirrende, lidenskabelige liv inden for klostermurene. Det er klart, at hun først og fremmest må blive en afgørende oplevelse for den troskyldige Emma, og dennes åbenlyse beundring for dr. Cartwright skaber straks en lidenskabelig modvilje mod den kvindelige doktor hos miss Agatha, hvis sværmeriske forhold til Emma pludselig

bliver ændret. Dr. Cartwright er erfaren nok til straks at fornemme rækkevidden af miss Agathas følelser.

Den spændte atmosfære på missionsstationen bliver nu forøget til et bristepunkt, og forholdet mellem miss Agatha og dr. Cartwright udvikler sig til skænderier. Men det er miss Agatha, der er ved at gå i emotionel opløsning.

Inden filmen føres ud i en psykologisk duel, følger imidlertid på det dramatisk rigtige tidspunkt filmens andet højdepunkt, næste stigning. Det er den britiske missionær miss Binns (*Flora Robson*), der ankommer med sine medarbejdere, mrs. Russell (*Anna Lee*) og miss Ling (*Jane Chang*) samt en gruppe flygtninge. Hun søger tilflugt på den amerikanske missionsstation, efter at hun har måttet rømme sin egen. Man mærker straks, at der er en vis modstand mod den britiske mission hos miss Agatha, en lidet kristelig konkurrenceindstilling spores. Denne svage antipati får næring, da det



Lægen (Anne Bancroft) ved missionsstationens middagsbord.

viser sig, at miss Binns' kinesiske flygtninge har bragt kolera med sig ind på stationen.

Men efter at vi så at sige har fået præsenteret dr. Cartwright i teori, får hun nu lejlighed til at vise sig i praksis. Hun nedkæmper hurtigt og effektivt den truende epidemi.

Miss Binns' ankomst er måske filmens visuelt smukkeste afsnit, den rolige og værdige måde, hvorpå den ranke engelske frøken drager ind med sine folk, er gengivet i en række long shots, optaget fra et kamera i den perfekte vinkel over for de inddragende.

Under indtryk af dr. Cartwrights resolute optræden, hendes aktive humanisme, mander Charles Pether sig op. Han føler, at han dog bør leve op til den almindelige opfattelse af manden som den mest handlekraftige. Han beslutter sig til at gøre noget for den fælles sag. For første gang sætter han sin flæbende kone på plads. Umiddelbart kan Pether godt forekomme at være en stereotyp figur hentet ud af melodramaets *stock company*. Typen har vi

f. eks. tidligere kunnet finde hos Ford, svæklungen, der pludselig bliver en mand. Selv om typen forekommer at være en kliché, er det for det første dermed naturligvis ikke sagt, at den ikke kan have noget med virkeligheden at gøre. Men netop over for en type som Pether kan man iagttagelse, hvorledes Ford som ingen anden formår at arbejde ud fra en kliché og ændre denne kliché umærkeligt ved at give typen en række over- og undertoner, der netop bevirker, at klicheen forandrer sig til noget menneskeligt vedkommende. Ford gør måske ikke dette 100 pct. bevidst. Der er næppe megen anden forklaring end den, at Ford er så instinktivt et kunstner temperament, at han uden at ville det, uden at vide det, skaber noget levende og menneskeligt nuanceret, hvor andre ville blive stikkende i klicheen. Skildringen af Pether er netop så mulighedsrig i fortolkningen, at den ikke stivner i fastlåst entydighed. Det er f. eks. muligt, at Pether virkelig forandrer sig, at han banalt sagt forvandler sig fra en



Anne Bancroft og Sue Lyon.

underkøet svækling til et handlekraftigt mandfolk. Men det er også muligt, at han ikke inderst inde forandrer sig, men at hans tilsyneladende så modige optræden, da han melder sig som spejder, skyldes en affektation. Han spiller måske den modige mand af forfængelighed, fordi han ikke vil have, at dr. Cartwright skal være det eneste mandfolk på pladsen. Det er muligt, at han indser, at konsekvensen af hans handling kan blive døden for ham, det er muligt, at han er for indskrænket og fantasiløs til at forestille sig denne følge af hans pludselige manden sig op. Det er for os lige så vanskeligt med bestemthed at afgøre, hvilken af disse forklaringer der er den rette, som det er i livet at analysere sig frem til andres grunde til at handle på den ene eller den anden måde. Vi kan fortolke hinanden baglæns ud af tilværelsen. Det kan være en interessant adspredelse, og psykologer har jo sat denne leg i system, men Ford er ikke så interesseret i den slags motivanalyser. Han

er først og fremmest optaget af at skildre mennesker i kraft af de handlinger, de foretager sig. Thi ifølge Ford er mennesker medlemmer af et fællesskab, der kan være større eller mindre, og de skal bestemmes i forhold til dette fællesskab. Uanset hvilke bevæggrunde Pether har til sin handling. Handlingen er på det ydre plan heroisk, og Pether er derfor en Ford-hero.

Fords umaskerede begejstring for den heroiske handling er en anstødssten for mange. Man kalder Fords dyrkelse af det heroiske menneske for naiv, sentimental, reaktionær eller ligefrem stupid. Det er sikkert også rigtigt, at man kan psykoanalyserer mange heltes heroiske handlinger ned til at være resultater af neuroser, psykosier, komplekser og fortrængninger, og det er en populær forestilling hos intellektuelle, der sjældent optræder meget modigt, at mod blot skyldes manglende fantasi. Det er også muligt, at man ikke skal animere folk til at beundre modet, al den stund modige men-

nesker har forvoldt menneskeheden mange ulykker. Men det kan ikke rokke ved den kendsgerning, at der er mennesker, der i mange forskellige situationer handler modigere og mere heroisk, end flertallet ville gøre. Ford er interesseret i sådanne mennesker, der handler anderledes end andre, og han er ikke primært interesseret i at finde frem til de psykologiske mekanismer, der udløser den heroiske handling. Det er hans opfattelse, at mennesket viser sin karakter i sine handlinger, og han overlader gerne til andre at analysere bevæggrundene. Han ved blot, at den samme situation kan få to mennesker til at reagere vidt forskelligt. I „Seven Women“ er der to heroiske mennesker, Pether, der foretager en volte i forhold til sin tidligere optræden for at blive en helt, og dr. Cartwright, hvis fundamentalt heroiske handling, hendes selvopofrelse til sidst, er en konsekvens af hendes tidligere handlinger i filmen. Hendes selvmord skyldes, at hun er nået til et nulpunkt i sin tilværelse, at hun ikke har så meget at miste ved at dø, men man kan med lige så stor ret antage, at hun netop ved sin indsats på missionstationen er nået frem til et nyt grundlag at starte livet på igen. Hvilken af forklaringerne man vælger at tro på, kan bestemmes, i hvor høj grad man vil beundre hendes offer til sidst, men det konkrete i hendes selvmord er, at hun dør. Hun dør, for at andre kan leve. Og dette er for Ford den højeste form for heroisk handling. I en lang række af hans film har helten netop ofret sig selv eller sat livet ind, for at andre kunne overleve. Det er muligt, at det er idiotisk at optræde sådan, og det er muligt, at Kristus var en forfængelig nar, men det er en kendsgerning, at en del mennesker gennem tiderne har ofret deres liv, for at vi andre ikke-heroiske mennesker kan leve, som vi lever i dag.

Pether falder som offer for banditterne. Hans bil vender tilbage med Tunga Khan, og hermed er vi nået frem til filmens tredje dramatiske højdepunkt, hvor desperationen og fortvivelsen dominerer. Pludselig går det op for miss Agatha, at hun ikke kan forvente nogen særbehandling, fordi hun er amerikansk borger. Nu må hun for første gang virkelig se ondskaben i øjnene, og hendes sjælelige nedbrydning går ind i sin sidste og afgørende fase. I filmens sidste del er der ikke mere

tale om en duel mellem to stærke kvinder. Den ene kvinde bryder simpelt hen sammen og ender i sindssygen.

Kvinderne bliver nu indespærret, men dr. Cartwright forlanger at få sin lægetaske. Hun må tage sig af Florrie Pether, der er ved at føde. Og dermed når vi frem til filmens afsluttende, grusomme pointe. Tunga Khan forlanger dr. Cartwright i løsesum. Dr. Cartwright bringes derved i en fundamental valg-situation, men helt i overensstemmelse med sin aktive, amerikanske indstilling vælger hun at ofre sig for de andre. I dette offer ligger der ingen passiv defaultisme. Tværtimod formår hun at få alt ud af sin situation. Ikke blot får hun bragt Florries barn til verden (og man mindes Rosesarns forløsning midt i al elendigheden i „Vredens druer“ eller officerskonens forløsning i „Diligencen“, da situationen synes mest desperat). Hun får også skaffet ekstra forsyninger til kvinderne, og til sidst får hun kvinderne frelst bort.

Dr. Cartwright dominerer nu helt filmen. Miss Agatha er blevet helt utilregnelig, og hele hendes had til livet vælder frem. I sit hysteri beskylder hun dr. Cartwright for at være Babylons skøge, og hun kolliderer åndeligt, da hun må tage de frygtelige ord i munden: „God is not enough“. Over for en situation, som hun ikke kan klare, og over for en stærk personlighed som dr. Cartwright har hun intet at stille op. Ja, hun kommer næsten til kort over for alle, Jane Argent vinder i styrke, ligesom miss Binns bevarer sin myndige ro. At den personlige styrke kan tage mange udtryk demonstreres hos miss Ling. Hun er kinesisk, af mandarinslægt, og ydmyges derfor voldsommere end de andre kvinder af banditterne, men hun bryder ikke sammen. Hun accepterer sin skæbne.

I filmens sidste scener nærmer „Seven Women“ sig den store patos. Forvandlingen af dr. Cartwright fra resolut læge i ridebukser til et elskovsobjekt i kimono og med opsat hår er rystende at iagttage. Uden at fordybe sig i pikante detaljer får Ford med få antydninger rædslen til at vælte op i os, og de billeder, hvor man ser dr. Cartwright bevæge sig hen ad gangene for at møde Tunga Khan, er fulde af smerte.

Nogle har antydnet, at der kunne skjule sig en vis racediskrimination fra Fords side i skil-



Anne Bancroft og Mike Mazurki.

dringen af de mongolske barbarer, og andre har brugt megen plads til at afvise disse påstande. Det er naturligvis helt urimeligt at indfortolke nogen racisme i beskrivelsen af Tunga Khan og hans bande. De er ikke individualiserede, men repræsenterer simpelt hen ondskaben i denne verden på samme måde, som onkel Shiloh og hans sønner i „Wagonmaster“ er den personificerede brutalitet og destruktion.

Filmen slutter da med den mageløse sekvens, da dr. Cartwright forgifter Tunga Khan og selv begår selvmord. Den gang på gang forbløffende film slutter med nogle af Fords mest markante og fængslende billeder.

Fords film er måske nok et melodrama, og det er bygget op i enkle scener. Her er ingen moderne narrative komplikationer. Og også personerne er klart afgrænsede typer. Og dog viser det sig, at filmen ingenlunde er så endimensional, som nogen vil mene. For Ford har det altid været en udfordring til kunstneren i ham at arbejde inden for nøje fast-

lagte rammer, inden for en tradition. I sine westerns har han gang på gang arbejdet med det samme mønster, og det er i grunden også dette, der er udgangspunktet for „Seven Women“.

„Seven Women“ „handler“ om andet og mere end om, hvordan en missionsstation blev evakueret i 1935 i Kina. Og dens personer er mere nuancerede, end man ved første øjekast skulle tro. Personerne er nok typiserede, men det er utroligt, så meget Ford formår at fortælle om dem inden for deres fastlagte ramme.

I „Seven Women“ præsenteres vi, som i Fords andre film, for et billede af verden. I dette mikrokosmos er meget simplificeret, men forenklingen tjener det formål at forstærke konflikterne. Og filmens mennesker karakteriseres ikke i kraft af deres betragtninger over sig selv, men alene gennem deres handlinger. Over for „Seven Women“ som over for Fords andre film er det simple krav, der stilles til tilskueren, kravet om at kunne se, at kunne

aflæse billederne, ikke mindst med brug af følelserne.

„Seven Women“ handler først og fremmest om troens vilkår i en brutal og ond verden. Ford søger at vise, hvor vanskeligt det er at opretholde troen, når den konfronteres med tilværelsens frygtelige realiteter, og det at tro bliver en vedvarende udfordring til mennesket. Ikke alle kan leve op til denne udfordring. Da miss Agatha møder sin udfordring, viser det sig, at hendes tro ikke er stærk nok. Men troen har mange veje, og det bliver den ateistiske dr. Cartwright, der fører troen videre. Hun bliver et redskab for troen, og troen sejrer endog gennem et offer, der ikke kan være mere profant end i filmen, dr. Cartwright hengiver sig til ondskaben, personificeret af Tunga Khan. Dette, at troen vælger sig et ikke-troende redskab, er et ikke ukendt motiv hos katolske kunstnere, og man må ikke glemme, at Ford er en katolsk kunstner.

I filmen er den største sympati reserveret dr. Cartwright. Ikke blot fordi hun er en stærk personlighed, men også i kraft af hendes funktion som katalysator. Hendes offer får de andre kvinders utilstrækkelighed til at træde tydeligere frem. Og i sin død vil hun leve videre hos de bortdragende. Alle vil være påvirket og inspireret af hende. Derfor får hendes død en mening, der rækker ud over øjeblikket, den aktuelle situation.

Det er Fords store kunst, at han kan skabe film, der tilfredsstiller på flere planer. Med „Seven Women“ har han skabt en af sine mest foruroligende film. Den har måske som sagt ingen af de poetiske højdepunkter, hvormed Ford ligefrem kan få tiden til at stå stille, disse øjeblikke, hvor det sande og det smukke smelter sammen. Til gengæld viser den ham ofte i sin bedste form som en instruktør, der kan tilspidse konflikter i dramatisk højspændte situationer, og som ikke på nogen måde „fusker“ med spændingen.

„Seven Women“ er fortalt med myndig naturlighed. Dens stil er enkel og klassisk. Det dramatiske indhold er lagt i personerne, i sammenstillingerne af personerne inden for de enkelte billeder. Ford benytter sig ikke af de iøjnefaldende filmiske effekter. Han skaber f. eks. ikke spænding ved at klippe spændende. Scenerne afløser hinanden i roligt flydende

overtoner. Det er med til at give filmen dens harmoniske rytme. Ford benytter sig naturligtvis ikke af zoom, hvis han vil dramatisere en persons opførsel eller udsagn. Han økonomiserer med brugen af nærbilleder, han er i det hele taget i stand til at nære sig i brugen af effekter. Netop fordi filmen udspiller sig i en afgrænset verden, bruger Ford forholdsvis få skiftende indstillinger. Han søger ikke at skjule, at denne verden har sine snævre rumlige grænser, således som mange instruktører, der bliver desperate, hvis de skal optage lange scener i mindre rum. Det bliver ikke mere filmisk, fordi kameraet flintrer rundt i lokalet. Det filmiske afhænger alene af, hvad der meddeles os gennem billeder og lyd. Og Ford ved naturligtvis, at bevægelsen i billederne skal være nøje forbundet med bevægelsen i personerne. Ford koncentrerer sig om at beskrive personerne, og man mærker, at han er optaget af disse personer i den måde, hvorpå han lader kameraet følge dem. Og Fords arbejde med skuespillerne er beundringsværdigt. Alle har deres helt klart definerede placering i helheden. Ford har arbejdet dette hold af fremragende skuespillerinder sammen til et ensemble, hvor ingen får mulighed for at brilere på andres bekostning. Og i centrum som det naturlige midtpunkt står Anne Bancroft, hvis præstation som dr. Cartwright er et højdepunkt i denne fascinerende skuespillerindes karriere. Hun er grov uden at blive vulgær, hun er handlekraftig uden at blive mandhaftig. Hun er intelligent og charmerende, men hun er ikke betaget af sin egen fortræffelighed. Og i filmens sidste scener spiller hun med en emotionel dybde, der løfter rollen op på et tragisk plan.

Fords stil er kort sagt udtryk for den mest fuldkomne form for functionalisme. Han søger ikke at skjule, at „Seven Women“ er optaget 100 pct. i atelier. Vi er nok klar over, at vi er i en kulisserverden, men det har ingen betydning, når illusionen er til stede. Og uden for missionsstationens mure raser virkelig ondskaben. Den overvældende virkning af brutaliteten ligger også deri, at Ford ikke svælger i demonstrationer af mongolsk vildskab. Der vises ikke megen vold i filmen, men volden er hele tiden til stede i vor bevidsthed, den er baggrunden for alt, hvad der sker.