



LITTLE FREEDOM.

Alt er nu klart til brylluppet. Løbende Hjort, som på tilsvarende vis har forberedt sig til begivenheden (hun har i et par dage svedt, bedt og sunget for at rense sig), føres af sin bror Gule Hånd til John og det hvide bryllupstelt. Vielsen finder sted og efter en vidunderlig bryllupsnat, hvor hun hengiver sig fuldt og helt til John, lever de i lykkelig, harmonisk samdrægtighed.

Nogen tid efter brylluppet fanger vi dem i en romantisk situation ved floden. John hvisker »Little Freedom, du gør det svært for mig«. »Little Freedom?« spørger hun. »Ja, du er Little Freedom« svarer John. »Inaku« (moder) replicerer hun forventningsfuldt spørgende. »Du er en del af mig nu, hvor jeg end går, vil du være med mig, altid«. »Ohiniya« (to sjæle i ét) konkluderer hun lykkeligt.

At John just i deres lykkes toppunkt dør Løbende Hjort Little Freedom forekommer, holdt på det ydre plan, en beskiddet streg. Hun defineres derved som et stykke »udbryderværktøj«. Men det fremgår tydeligt af situationen og filmen iøvrigt, at Johns forhold til hende betyder mere end som så.

Stedet, som filmen iøvrigt, er sløret og fundamentalt tvetydigt. For nok er det umiddelbart forståeligt, at John siger, at hun er en del af ham nu og altid (hun er gravid med ham), men set i sammenhæng med hans umiddelbart foregående navngivning af hende synes det acceptabelt at tolke situationen udover det konkrete udtryk for parrets lykke – det er den også – ind i et større mytologisk mønster. Samtalen afslører nemlig, at John nu efter ritualer for alvor har indset, hvor stor en rolle Løbende Hjort spiller i den frigørelsesproces, han oprindeligt troede han var så temmelig alene om. Derfor er stedet en konsekvent markering af en station på Johns frigørelsesvej. Han er blevet sig eros' sande betydning og nødvendighed bevidst. Eros personificeret i en forløsende kvinde er en kendt figur i europæisk digtning, således kan Løbende Hjort ses som en parallelfigur til Hermine i Hermann Hesse's »Steppenwolf«. Som denne må også hun dø til sidst, for frigørelse er i sin mystiske kon-

sekvens en ensom vej. Umiddelbart forekommer hendes død uheldigt tilfældig, men set således med et generelt episk mønster for øje er det muligt at tolke dette – som andre tilfælde – ind i en meningsfuld helhed. Om John forstår Guds plan med sig så vidt, er i filmen uklart. Men set fra den »guddommelige« synsvinkel bliver dødsscenen med John konfirmation af kærlighedspagten (»Ohiniya«) ægte tragedie. Døden er logisk, nødvendig, og Little Freedom er virkelig med ham, i ham, da han rejser. At han rejser bliver da også rimeligt, han har nu engang rod i den europæiske virkelighed. Selv ikke Richard Harris' dårlige spil kan tilsløre, at nu er John en mand med en skæbne, og at det, der engang var simpel flugtplan, nu er blevet guddommelig erkendelsesvej.

Karakteristisk for megens kunst, der handler om frigørelsen og dens dialektiske art, er det, at den stopper op, når den basale erfaring er gennemspillet. Sådan er det også her.

Men noget kan man da forstå om »frihedens rige«, ved at se på indianerne selv, specielt Gule Hånd. I hans skikkelse er de positive kræfter klart samlet. Han er rolig, værdig, stærk, snarladig, en stolt og smuk mand, der er sig frihedens religiøse bundethed bevidst. Han handler i et ordnet univers. Da hans squaw svigter ham (just i Johns bryllupsceremoni) for en tidligere husbond, ved han straks, hvad han må: dø den tapre død. Og uden at vakle bereder han sig derpå, beder om styrke til at møde den på rette måde. I denne »traditionelle« handle måde ligger der som bund en dyb erkendelse af liv og dørs nære slægtskab: når kærligheden dør, dør livet. (Batise forstår intet af dette, priser blot John for hans held, nu kan han blive høvding. Kort for hovedet svarer John: »Har du da intet lært i de 5 år?«). Denne cykliske livsopfattelse ser vi også eksemplificeret hos de gamle kvinder, der, når de blir barnløse, skrigende men usentimentalt hugger en finger af, og venter på døden, som de, når vinteren kommer, må møde alene. I korte, overtonende billeder rundt om i filmen anskueliggøres de samme ting i opfattelsen af dyr og natur; årets rytme og dyrenes

Richard Harris i »Manden, de kaldte hest«.

varslen og foregriben af den grumme og smukke død, sætter afspejlende mennesket ind i en universel sammenhæng.

Man kan undre sig over interessen for de »primitive« indianere lige nu. Dertil er der (meget kort) to ting at sige: At den mere visionære del af ungdomsoprøret, i sin søgen efter alternative politisk-metafysiske ordninger, hos indianerne har fundet dels en ideal social organisationsform, stammen, dels en jordnær, kosmisk metafysik, der forsøgsvis og som symbol kan holdes frem mod den vesteuropæiske, dekadent-schizofrene livsopfattelse, hvorfra bl.a. døden er blevet udstødt som en sjofelhed.

Groft sagt er det det samme, indianerne i USA selv forsøger i deres frigørelseskamp, at forbinde politisk bevidsthed og (hensygnende) religiøsitet.

Noget lignende må have foresvævet Elliott Silverstein, da han gik i gang med sin film. Men nogen eller noget er kommet imellem, for filmen burde jo rettelig efter sit indlæg have heddet og været »Vow to the Sun«. Men det blev altså »kun« til det pittoreske »A Man Called Horse«.

Peter Kirkegaard og Oluf Gandrup.

■ A MAN CALLED HORSE (MANDEN DE KALDETE HEST), USA 1970. DISTRIBUTION: National General. PRODUKTION: Cinema Center. En Sandy Howard produktion. PRODUCER: Sandy Howard. ASSOCIATE PRODUCER: Frank Brill. PRODUKTIONSEDERE: Robert Beche og Gilbert Kurland. INSTRUKTØR: Elliott Silverstein. MANUSKRIFT: Jack DeWitt efter novelle af Dorothy M. Johnson. FOTO: Robert Hauser. FARVESYSTEM: Technicolor. FORMAT: Panavision. KLIP: Philip Anderson. PRODUKTIONSTEKNER: Dennis Lynton Clark. ARKITEKT: Phil Barber. DEKORATION: Raul Serrano. SPECIELLE EFFEKTER: Federico Farfan og Tim Smythe. MUSIK: Leonard Rosenman. KONSULENT (vedrørende indiansk musik og dans): Lloyd One Star. KONSULENT (vedrørende Sioux-sproget): Olive Pretty Bird. KOSTUMER: Jack Martell og Edward Marks. TONE: Rafael Esparza. INSTRUKTORASSISTENT: Terry Morse, Jr. 2nd UNIT INSTRUKTØR: Yakima Canutt. MAKEUP: Richard Cobos og Frank Griffin. MEDVIRKENDE: Richard Harris (JOHN MORGAN), Dame Judith Anderson (BUFFALO COW HEAD), Jean Gascon (BATISE), Manu Topou (YELLOW HAND), Corinna Tsopei (RUNNING DEER), Dub Taylor (JOE), William Jordan (BENT), James Gammon (ED), Edward Little Sky (BLACK EAGLE), Lina Marin (THORN ROSE), Tamara Garina (ELK KVINDE), Michael Baselson (HE-WOLF), Manuel Padilla (LEAPING BUCK), Iron Eyes Cody, Richard Fools Bull og Ben Eagleman (MEDICINMÆND), Terry Leonard (STRIKING BEAR). LÆNGDE: 115 min. DANSK UDLÆJNING: Athena. DANSK PREMIERE: Palladium 22. 6. 1970.

JAGTEN PÅ WILLIE BOY

Syd-Californien, 1907. I Morongo-reservatet lever de sørgelige rester af Paiute-indianerne, engang et stort og frit folk, nu afsondret og underkuet af de omkringboende hvide, forsømt af myndighederne og skrupelløst udnyttet af whiskykræmmere. Indianerne tåles, så længe de kender deres plads underst og holder sig for sig selv dér. Men en af dem, Willie Boy, vil være sin egen herre. Det kan hverken hans egne eller de hvide finde sig i, og han må gå under.

Willie Boy har i selvforsvar dræbt sin pige Lolas far, og han er nu sammen med Lola på flugt fra sheriffen Cooper og hans brogede skare af hjælpere. Cooper selv er en indesluttet natur, en sær blanding af selvsikkerhed og ubeslutsomhed, af moden kløgt og indolent toughness. Han forlader truppen for at være sammen med reservatets kvindelige læge, en fin dame østfra, der idealistisk og let patroniserende har taget indianernes parti.

Uforudset lykkes det Willie Boy at holde forfølgerne stangen, og en af dem bliver dræbt. Cooper tager atter af sted, han indhenter alene Willie Boy (der har dræbt Lola, for at hun ikke skal falde i fjendens hænder – måske har hun selv gjort det) og gør det af med ham i en duel mellem de øde klipper. Lige lader han de andre indianere brænde på gammel Paiute-manér i stedet for at udstille det for nyfigne journalister og byfolk.

»Jagten på Willie Boy« er et velkomment come-back for instruktøren Abraham Polonsky, udstødt under Hollywood-processen i McCarthyismens værste dage omkring 1950. Der er ikke noget at sige til, at Polonsky valgte et emne og en historie med klare paralleller til, hvad han har måttet føle på sin egen krop. Endda er filmen ikke tynget af trættende, overtydelige allusioner til nutidige forhold; den er i det hele taget behersket og i balance; men samtidig savner man den præcise sammenhæng i beretningen, der kunne have gjort filmen helt fremragende.

Willie Boy optræder i filmens optakt som en udfordrende hedspore. »What do you want trouble for?«, er Lolas første ord ved gensynet. »Trouble goes with you«, svarer han; men det varer lidt, før vi tør tro, at hans valg af Lola ikke tildels hænger sammen med »trouble«, som han synes at kunne lide. Men under flugten sniger der sig en vis reflekterende patos ind på figuren, som den næppe har dækning for.

Mere spændende er sheriffen. Hvad er det, der til slut driver ham til at ville have ram på Willie Boy? Han respekterer ham jo, og foragter den primitive blodtørst. Er det lægens hånende »– du kan ikke engang jage indianere som din far«, der har bidt sig fast, eller hans vrede på sig selv over ikke at kunne gøre sit job ordentligt. Der kan dog næppe være tale om det klassiske »a man's got to do to what he's got to do?« Al-lerede fra det første ordløse møde mellem de to mænd er der spænding hos Cooper – har der været et eller andet mellem ham og Lola, har han et ubevidst kompleks overfor Willie Boy? Vi kan ikke vide det med sikkerhed; men Cooper fængsler os – også fordi han spilles så glimrende af Robert Redford.

Man kan fristes til at mene, at filmen burde have været centreret om Cooper og have anskuet også Willie Boy gennem ham. Det går ud over klarheden, at man hele tiden skal skifte side og synsvinkel. Scenerne omkring præsidentbesøget komplicerer yderligere – og når dog ikke at blive andet end en svag rumlen i baggrunden.

Men der er meget godt at sige om filmen. Den er klart og logisk fortalt, betjener sig bl. a. af veldisponeret »gammeldags« kontrast- og associationsklipping, f. eks. jævnførende indianerparrets helhjertede kærlighedsmøde med Coopers forvredne forhold til læge-elskerinden, eller ladende Conrad Halls smukke, meget mørke natbilleder blive brat afløst af blændende hårdt sollys over et afsvedet landskab.

Endelig dialogen, der ofte rammer den rette fortættede tone. Da en mand klynkende beretter, at Willie Boy har forsøgt at slå ham ihjel, svarer Cooper: »If he'd tried you'd be dead«. – Fra et baghold har Willie Boy skudt hestene væk under den lille hal-

ve snes forfølgere, og to har søgt ly under klipperne; den ene sender rystende af skræk kammeraten af sted for at telegrafere: »Tell'em we're surrounded by indians and that we're the only two left alive«. – Da dommeren i den lille by vil til at kommandere med Cooper, kommer det bidende fra denne: »You are not mayor yet, judge – you are just running, like Willie«.

»Jagten på Willie Boy« er en god film uden at være et mesterværk. Det er muligt – vel endda sandsynligt – at den har overtoner, som er svære at opfange på denne side Atlanten. I hvert fald står det fast, at den er blevet en betydelig succes i USA, både hos publikum og kritikere, og dermed skulle der være klar bane for flere film af Polonsky. I mellemtiden ville det være kærkomment, om vi herhjemme kunne få lejlighed til at se hans – hævdes det – meget spændende »Ondskabens magt« fra 1948. Den har siden premieren kun været vist i TV, og det er syv år siden.

Poul Einer Hansen.

■ TELL THEM WILLIE BOY IS HERE (JAGTEN PÅ WILLIE BOY). USA 1969. DISTRIBUTION/PRODUKTION: Universal. En Jennings Lang presentation. PRODUCER: Philip A. Waxman. PRODUKTIONSLEDER: Hal Polaire. INSTRUKTØR/MANUSKRIPT: Abraham Polonsky efter Harry Lawtons roman »Willie Boy«. FOTO: Conrad Hall. KLIP: Melvin Shapiro. ARKITEKTER: Alexander Golitzen og Henry Bumstead. DEKORATION: John McCarthy og Ruby Levitt. MUSIK: Dave Grusin. TONE: Waldon O. Watson og David H. Moriarty. MAKEUP: Bud Westmore. KOSTUMER: Edith Head. MEDVIRKENDE: Robert Redford (CHRISTOPHER COOPER), Katharine Ross (LOLA BONIFACE), Robert Blake (WILLIE BOY), Susan Clark (ELIZABETH ARNOLD), Barry Sullivan (RAY CALVERT), Charles McGraw (FRANK WILSON), Charles Aidman (BENDY), John Vernon (HACKER), Shelly Novack (FINNEY), Ned Romero (TOM), John Day (SAM WOOD), Lee De Broux (MEATHEAD), George Tyne (LE MARIE), Robert Lipton (CHARLIE NEWCOMB), Lloyd Gough (DEXTER), Steve She-mayne (JOHNNY HYDE), John Hudkins (TREDIE MAND), Jerry Velasco (CHINO), Gary Walberg (DR. MILLS), Lou Frizzell (AGENT), John Wheeler (NEWMAN), Eric Holland (DIGGER), Wayne Sutherlin (HARRY), Mikel Angel (GAMLE MIKE), Jerome Raphael (SÆLGER), Everett Creach (FALSK INDIANER), Johnny Coons, Stanley Torres, Kenneth Holzman, Spencer Lyons, Joseph C. Mandel, Robert Du Laine. LÆNGDE: 98 min., 2685 m. CENSUR: Grøn. DANSK UDLÆJNING: ASA. DANSK PREMIERE: Imperial.

REBECCA

Man kan vist godt komme til at overfortolke Hitchcock uden af den grund at overvurdere ham. Den begavede *Robin Wood* har undertiden en tilbøjelighed til at se en kunstnerisk intention i noget, der for mine øjne slet og ret virker mislykket. Således synes jeg ikke det kan nytte noget at undskylde Hitchcocks momentvise brug af dårlige bagprojektioner som et »bevidst artistisk middel« til at opnå en følelse af noget forkert. Men Wood er jo ikke alene i denne dyrkelse af det mislykkedes særlige æstetik. Går vi til undergrundsfilmene er det ved at være en *pointe*, at man ikke kan se noget på billederne og ikke høre noget på lydbåndet. Det er blevet lettere at være kunstner.

Hvis der er en, der ikke overfortolker Hitchcocks film så er det Hitchcock selv. Går man efter »Rebecca« hjem med hovedet fuldt af snedige fortolkninger og giver sig til at læse, hvad Hitchcock siger til Truffaut, får man en kold spand vand over sig. Det er Hitchcocks første amerikanske film og han bryder sig ikke videre meget om den, den savner humor, synes han, og er i meget af sit plot ukarakteristisk, en bestillingsopgave, så tæt på romanen af Daphne du Maurier som muligt. Truffaut stiller et afgørende spørgsmål og får et afgørende svar. Rebecca døde ved et ulykkestilfælde, hun led under alle omstændigheder af uhelbredelig cancer, alligevel optræder hendes mand, Max de Winter (Laurence Olivier), efter hendes død som om han havde myrdet hende. Føler han sig skyldig? spørger Truffaut. Nej, svarer Hitchcock. Her underfortolker Hitchcock efter min mening sig selv og berøver sin film et af dens væsentligste momenter.

Historien om Rebeccas død, således som Max de Winter i filmens centrale scene genfortæller den til sin nye hustru (hvis navn ironisk nok aldrig oplyses, i den grad er filmen gennemsyret af den ikke tilstedeværende Rebecca) er ikke videre troværdig.

Joan Fontaine som heltinden og Judith Anderson som den nedrige i Hitchcocks »Rebecca«.

