

STØV, SVED OG SKUD FRA HOFTEN

»Støv, sved og skud fra hofte« havde premiere næsten samtidig med, at meddelelsen om John Fords død nåede os. Hører man til dem, der elsker at se symbolske sammenhænge over alt, kan man vel få en masse ud af dette sammentræf. »Støv, sved og skud fra hofte« hører jo til disse ny-westerns, der vil skildre det vilde vesten, som det virkelig var, og ikke set i et mytisk skær gennem Ford'ske brillen. Men det er nu alligevel tvivlsomt, om sådanne ny-westerns, hvor stort et tal de end efterhånden fremkommer i, nogensinde formår os til at fornægte Fords western-univers totalt. Er ens blinde barnetro på westernmyterne måske for evigt mistet, forbliver dog en formodning om, at netop de mytiske fremstillinger af pionertidens Amerika giver et lige så ægte – omend ikke udvendigt realistisk – billede af den epoke og dens tidsånd. Men nu er den ny-realistiske western altså kommet for at blive, og i stedet for blot at forfalde til bagstræverisk fornægtelse af disse film en bloc må man da hellere glæde sig over, at nogle af disse film faktisk er så kunstnerisk fulgyldige, at de formår at overbevise os om deres syn på det vilde vesten, ganske som Fords film overbeviser os om deres.

Og »Støv, sved og skud fra hofte« hører så absolut til de bedre af ny-western-filmene. Stilistisk minder den om mange i sin genre, med lidt æstetiserende billedlækkerhed (à la Minerva-reproduktioner) i stedet for klassisk Hollywood-funktionalistisk billedstil. Og hvad musikken angår er det moderigtig country-musik, spillet på banjo og mundharpe i stedet for Max Steiners eller Dimitri Tiomkins score for symfoniorkester.

Og som de øvrige genrerepræsentanter sætter filmen sig for at gøre op med vore idealforestillinger om cowboytilværelsen; til dette formål har filmen som hovedperson en 16-årig dreng, hvis forestillinger om en cowboys raske liv nogenlunde svarer til dem, vi selv havde som smådreng på cowboyrækken i biffen søndag eftermiddag. Denne knægt fungerer således som vort identificeringspunkt, og filmen igennem deltager vi sammen med ham i den stadig større desillusionering, han gennemlever.

Når filmen, hvad ovenstående kunne antyde, ikke er en banal moderigtig repetition i afmytologisering, skyldes det, at dens afstand fra myterne er modsvarer i en moderne realisme, der giver miljøet og menneskene et eget liv, et jordnært, dødeligt liv, der er uafhængigt af traditionelt mytificerende skildringer af tilbagevendende situationer i western-filmene. Det gælder lige fra starten, f. eks. scenerne, hvor drengen opsøger den kvæghjord, »The Culpepper Cattle Company«, han vil rejse og leve sammen med. Det hele er ét stort kaos,

støvskeer, hujen og skrigen og brændemærkning i en syndig forvirring. Vi oplever det således, for sådan tager det sig ud for drengen, der oplever det hele til fods, hvilket selvfølgelig giver et ganske andet indtryk, end når vi oplever de samme ting sammen med John Wayne, med overblik over situationen fra hesteryg i »Red River«. Og endnu et eksempel: Drengens afsked med moderen, der forsøger enhver sentimental dvælen (af den slags, vi elsker hos Ford). Moderens reaktion på hans meddelelse er kun tavs resignation, hos en, der ved, hun står over for noget uundgåeligt, noget der måtte ske før eller senere. Den samme realisme præger også dialogen, hvis ordknaphed i sig selv er en karakteristisk af personerne. The Culpepper Cattle Company er ikke en samling filosofiske film-cowboys, men en håndfuld børster, der udtrykker sig i handling, lige fra nedskydning af modstandere til langspyt. Udover korte ordrer består deres tale mest af pral og sjofoter over lejrbålet, replikken »Cowboy is something you do when you can't do nothing else« er det mest dybsindige, der siges i filmen. Disse cowboys er rå, endda forræde, men de er ligesom filmens øvrige personer mennesker, ikke guder.

Blandt disse cowboys introduceres så vor antihelt, Ben, uskyldig i såvel drab som sex, naivt idealistisk. Og i modsætning til andre film om børn og cowboys, hvor de små engle omvendes til store rødder, d. v. s. rigtige mandfolk, (mest markant – og afskyeligt – i Mark Rydells »Cowboys«) gennemgår Ben ikke nogen forrælsesproces. Det ene drab, han undervejs begår, chokerer ham stærkt, og sin seksuelle uskyld mister han ikke engang, skønt han af de øvrige cowboys lukkes ind til en gammel udtrådt luder i et baglokale i en prærieflække.

Kort fortalt: Ben bliver aldrig nogen »rigtig cowboy«, men forbliver indtil slutningen den »little Mary«, han som kokens medhjælper er blevet navngivet.

Gang på gang bliver hans mangel på erfaring, hans naivitet, årsag til begivenheder, han slet ikke kan overskue, endsiges kontrollere, – som oftest begivenheder, der går ud over andre. Galt er det, at et par hestetyve overrasker ham med bukserne nede, bogstaveligt talt, og et par af de garvede gutter må ordne paragrafferne, d. v. s. nedskyde hestetyvene, for ham. Værre bliver det, da hans tøven med at skyde en mand ned bliver årsag til, at andre hestetyve stikker af med størstedelen af kvægkompaniets heste, hvad der igen resulterer i et brutalt nedskydnings-orgie. Og det kulminerer, da hans idealisme til slut får fire cowboys (de samme, der hjalp ham mod hestetyvene) til at følge hans eksempel så de går i døden for at beskytte en flok kvæker mod en ranchejers overgreb. Det er filmens eneste »ædle død«, men den bliver omgående gjort lige så meningsløs som filmens

øvrige voldshandlinger, da det viser sig, at kvækerne alligevel stikker halen mellem benene, pakker teltene og drager videre væk fra det blodigt tilkæmpede areal.

Denne slutning er i høj grad med til at udvide filmens perspektiv. Fra at være en velykket, omend relativ enkeltsporet, western-afmytologisering, bliver filmen til en mere almengyldig beretning om den naive idealists desillusion ved mødet med en verden af meningsløshed.

Allerede da Ben oplevede, at hans beundrede Mr. Culpepper, selv han, måtte gå pænt med knytterne i lommen, når overmagten blev ham for stor, og han stod våbenløs over for et dusin geværmundinger, allerede da oplevede han, at retfærdighed sidder i skyderen og ikke er noget, der altid vinder til slut. I slutningen efter de voldsomme oplevelser erkender han det endelig. Først nu tager han konsekvensen af de desillusionerende oplevelser, han hidtil har søgt at fortrænge. Han smider den skyder, han i begyndelsen var så stolt af, og rider bort. Det idealbillede af verden, han har kæmpet for at opretholde, det glorificerede billede af en verden, der da må have en dybere mening bag brutaliteten, er blevet slået definitivt i stykker.

Peter Hirsch

PS

Instruktøren Dick Richards er i fyrerne, han er født i Hartford, Connecticut, og indtil debutfilmen »The Culpepper Cattle Co.« har han fortrinsvis været beskæftiget indenfor reklamebranchen. Han startede som krigsfotograf under Koreakrigen, og blev derefter fotograf for bl. a. Life, Esquire og Vogue inden han begyndte som reklamefotograf og senere instruktør af reklamefilm (en biografi nævner, at Dick Richards har modtaget over hundrede priser for sine fotografier og film). Ideen til »The Culpepper Cattle Co.« fik han i midten af tresserne under arbejdet med en reklamefilm med western-baggrund. Se i øvrigt interview med Dick Richards i den amerikanske instruktørsammenslutnings blad »Action«, januar-februar 1972.



Still/ Dick Richards.

■ STØV, SVED OG SKUD FRA HOFTEN

The Culpepper Cattle Co. **Arb.titel:** We Pointed 'Em North. USA 1972. **Dist/P-selskab:** 20th Century-Fox. **P:** Paul A. Helmeick. **As-P:** Jerry Bruckheimer. **Eksterior-leder:** Octavio R. Elias. **Instr:** Dick Richards. **Instr-ass/P-leder:** Terry Morse, Jr. **Stunt-instr:** Hal Needham. **Manus:** Eric Bercovici, Gregory Prentiss. **Efter:** Fortælling af Dick Richards. **Foto:** Lawrence Edward Williams, Ralph Woolsey. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** John F. Burnett. **Ark:** Jack Martin Smith, Carl Anderson. **Dekor:** Walter M. Scott. **Rekvis:** Douglas Stubbs. **Sp-E:** Cliff Wenger. **Kost:** Ted Parvin. **Tone:** Richard Overton, Jesus Gancy, Don Bassman. **Makeup:** Del Armstrong. **Medv:** Gary Grimes (Ben Mockridge), Billy »Green« Bush (Frank Culpepper), Luke Askew (Luke), Bo Hopkins (Dixie Brick), Geoffrey Lewis (Russ), Wayne Sutherland (Missoula), John McLiam (Thornton Pierce), Matt Clark (Pete), Raymond Guth (Kokken), Anthony James (Nathaniel) Charlie Martin Smith (Tim Slater), Larry Finley (Mr. Slater), Bob Morgan (Gamle John), Jan Burrell (Mrs. Mockridge), Gregory Sierra (Den enøjede hestetyv), Hal Needham (Burgess), Royal Dano (Hestetyv), Ted Gehring (Bartender), Lu Shoemaker (Prostituert), Jarry Gatlin (Wallop), Walter Scott (Print), Paul Harper (Pelsjæger), José Chavez (Bartender i Cantina), John Pearce (Tilskuer), Dennis Fimple (Såret mand i Cantina), William O'Connell (Bartender i Pierce Town), Patrick Campbell (Ephraim), Bob Orrison (Rutter). **Længde:** 92 min., 2535 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Fox-MGM. **Prem:** Hjerter Dame 31.8.73.

Indspilningen started den 28. juni 1971, med eksterioroptagelser indspillet dels i Sonora, Mexico, dels i Santa Fe, New Mexico.

DEN FORBUDTE HAVE

Det er ikke vanskeligt at se, hvad der må have tiltrukket Vittorio de Sica i Giorgio Bassanis roman »Il giardino dei Finzi-Contini«. Tiden for dens handling er hans egne gennembrudsår inden og umiddelbart efter Anden Verdenskrigs udbrud, personerne halvunge der ser deres verden styrte sammen – som skopudserne i »Sciuscià« eller kostskole-drengen i »I bambini ci guardano«. »Børn holdes altid som fanger af de voksne«, siger Micol til Giorgio, da de i regnvæjret har søgt ly i den gamle karet, der ved eksamener og lignende højtidelige lejligheder bragte Finzi-Contini-børnene i berøring med omverdenen. For Micol og hendes bror Alberto har det majestætisk isolerede palæ i den uendelige eventyrhave været fængsel, men også værn mod den truende udvikling. Da familien deporteres under jøde-udrensningen i 1943, er adskillelsen fra villaen og haven tillige afsked med en verden af i går.

Som udgangspunkt for en instruktør, der ser tilbage og erindringer, synes Bassanis bog et oplagt valg. Romanens tone er nostalgisk, vemodigt retrospektiv i sin genkaldelse af begivenhederne. Hvad der i grunden tildrager sig mellem de fire unge i Finzi-Contini-parken konkretiseres ikke af Bassani; han antyder gennem fortælleren Giorgios slørede tilbageblik. Forholdet mellem Micol og socialisten Malnate – eksisterer det overhovedet andetsteds end i Giorgios indbildning? Og hvad er det for et bånd, der knytter Alberto til Malnate og betinger hans nervøst farvede skinsyge, hver gang andre trænger sig på? Bassani lægger et anelsesfuldt chiaroscuro om disse »farlige forbindelser«, som gør det fuldendt logisk, at Giorgio og Malnate må fornemme atmosfæren uden for villaen som befriende uladet – og at Mi-

col kan finde Cocteau's »Les enfants terribles« både »morsom og chic«.

Det er denne fortættede drivhus-atmosfære på Finzi-Continiernes territorium, som fascinerer hos Bassani – og det er her, de Sica placerer sig forunderlig grovkornet og distanz. Ud over de mere spredte samtaler mellem de fire hovedpersoner i filmens indledning samler han dem vel egentlig kun til fælles aktion i den sekvens, der leder fra Albertos opvågnen til Giorgios afsløring af forholdet mellem Malnate og Micol. Og her er filmens hovedbrist tillige koncentreret: Den usikre fortællestruktur (Albertos tilfældige placering i forløbet), det corny sentimentale i tidsbilledet og personskildring (Micol i blafrende natkjole på vej over den månebelyste plæne) samt først og sidst det hårdhændet direkte i udredningen af relationerne, som fratager Bassanis opbygning enhver subtilitet: Hvor bogen gør det til en central pointe, at forholdet mellem Micol og Malnate muligvis kun er et fantasifoster, overrasker Giorgio dem i filmen in flagranti.

At denne og tilsvarende fortolkninger af romanen ikke tjener noget helheds-syn på værket, fremgår med beklagelig tydelighed. »Il giardino dei Finzi-Contini« er en film med smukke enkeltoptrin – som den sorgtungt gennemkomponerede slutsekvens og de fint tilbageholdende scener omkring Romolo Valli som Giorgios far – men den savner egentlig indre sammenhæng. De Sica kan træffe tidsbilledet i tydeligt selvoplevede detaljer, men han er ikke i stand til at skabe en levende kontinuitet i beretningens femårige fremadskriden. Portrættet af haven giver anledning til lyriske stemningsbilleder, uden at der opstår den samlede fornemmelse af et magisk refugium fra livet på den anden side muren. Ligesom de Sicas personlige tilføjelser til handlingen – rejsen til Grénoble – snarere virker sprængende end uddybende og sammenknyttende på helheden.

Valget af Dominique Sanda og Helmut Berger som Finzi-Contini-familiens unge er et perfekt stykke casting at dømme efter deres spil som tilsvarende neurotisk forfinede figurer hos Bertolucci og Visconti. Desværre bliver også de ofre for de Sicas splittet-distante instruktion. Alberto er reduceret til en bifigur med nogle ubehageligt sentimentaliserede sygdomsanfald, mens Micol lanceres skiftevis udfordrende og afvisende i overfladisk reproduktion af bogens situationer: Den egentlige baggrund for figuren – dens nærmest selvdestruktive angst for at binde sig følelsesmæssigt – har Dominique Sanda ingen mulighed for at kanalisere i denne instruktion. Skuespillerpræstationerne i øvrigt står for udvisket til at hæve sig over den utilgiveligt atmosfæreforladte amerikanske eftersynkronisering, filmen vises i. Den italienske version ville utvivlsomt virke mindre kontant og anmassen-

de – og måtte i hvert fald skåne en for plattituder som Micol's »Get off!«, da Giorgio er krøbet op i sengen til hende.

■ DEN FORBUDTE HAVE

Il giardino dei Finzi-Contini/Der Garten der Finzi-Contini. **Eng.titel:** The Garden of Finzi-Continis. Italien/Vesttyskland 1970. **Dist:** Titanus/Constantin-Film. **P-selskab:** Documento Film (Rom)/CCC Filmkunst (Vestberlin). **Ex-P:** Fausto Saraceni. **P:** Gianni Hecht Lucari, Arthur Cohn. **P-sup:** Enzo Nigro. **P-leder:** Romano Dandi. **P-ass:** Giorgio Traves. **Instr:** Vittorio de Sica. **Instr-ass:** Luisa Alessandro. **Manus:** Ugo Pirro, Vittorio Bonicelli. **Efter:** Roman af Giorgio Bassani: »Il giardino dei Finzi-Contini« (1962), dansk udgave: »Micol« (1962). **Eng.dialog:** Noelle Gillmor. **Foto:** Ennio Guarnieri. **Kamera:** Giancarlo Ferrando/Ass: Giorgio Urbinelli, Michele Picciaredda. **Farve:** Eastman. **Klip:** Adriana Novelli. **Ark:** Giancarlo Bartolini Salimbeni. **Dekor:** Franco d'Andria. **Kost:** Giancarlo Bartolini Salimbeni (design), Antonio Randaicco (garderobe). **Komp:** Manuel de Sica. **Dir:** Carlo Savina. **Sang:** »Vivere« synges af Tito Schipa. **Tone:** Massimo Loffredi, Max Galinsky, Franco Bassi. **Frisurer:** Anne Cristofani. **Makeup:** Giulio Natalucci. **Medv:** Dominique Sanda (Micol), Lino Capolicchio (Giorgio), Fabio Testi (Malnate), Helmut Berger (Alberto), Romolo Valli (Giorgios far), Inna Alexeief (Micol's bedstemor), Katina Viglietti (Micol's mor), Camillo Angelina-Rota (Micol's far), Cinzia Bruno (Micol som barn), Alessandro d'Alatri (Giorgio som barn), Raffaele Curi (Ernesto), Camillo Cesarei, Katina Morisani, Barbara Leonard Pilavin, Michael Berger, Ettore Geri, Franco Nebbia, Marcella Gentile, Gianpaolo Duregon. **Org.længde:** 103 → 95 min., 2586 m. **Længde:** 95 min. **Version:** Engelsk. **Censur:** Ingen. **Udl:** Fox-MGM. **Prem:** Hjerter Dame 12.10.73.

Filmen er indspillet i foråret 1970 med eksterior-scener optaget fortrinsvis i Ferrara og omegn. I følge Peter Grahams »A Dictionary of the Cinema« har Valerio Zurlini tidligere haft planer om at filmatisere romanen.

Den nuværende, korte, version af »Il giardino dei Finzi-Contini« er en let ændret udgave af den version, der oprindeligt havde premiere i Italien og som blev prisbelønnet i Berlin. Vittorio de Sica har selv ændret slutningen, der i den første version viste Dominique Sanda blive deporteret til en tysk koncentrationslejr, mens hun i et flashback mindedes sine venner i gang med at spille tennis. Vittorio de Sica fjernede flashback'et og indsatte i stedet scener fra Ferranas mennesketomme gader samt et billede af den nu forfaldne Finzi-Contini have.

DET STORE ÆDEGILDE

»Gastronomien er i virkeligheden en neurose for neurotikere, der tillader en flugt fra virkeligheden«.

Marco Ferreri

Pikant er det vel, at ovenstående citat er hentet fra en beskeden publikation, som med ujevne mellemrum udsendes fra en anonym, herværende gruppe mennesker, kaldet »Dansk filmforening«. Pikant fordi publikationerne, hvis humoristiske indhold er lige så ujævnt som udsendelsesrytmen, giver indtryk af en forening, der deler sin tid mellem film og gastronomi – dog med vægten på film. Det er alligevel næsten profetisk, at foreningen valgte Ferreris ord som sit motto. Måtte dens medlemmer overleve.

I en klassisk opbygning præsenterer »Det store ædegilde« sine fire hovedpersoner i deres respektive miljøer: Kokken Ugo pakker sine knive sammen i den hyggelige restaurant, Michel frigør sig professionelt køligt fra TV-miljøets obskure modernisme og tekniske vægge, Marcello går med en kaptajns selvfølgelige autoritet fra cockpit'et ud i flyvepladsens blændende hvide sollys, og Philip, dommeren, nusses vågen i sit polstrede ungarkehjem af sin forlængede barndoms moderdyr af en amme.