

Den exhibitionistiske englænder

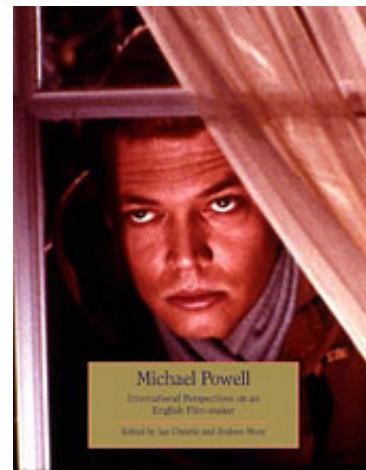
Af [HENRIK HØJER](#)

Den engelske instruktør Michael Powell huskes for sit samarbejde med ungarenen Emeric Pressburger og for den herostratisk berømte Peeping Tom fra 1960. Hans film revurderes og sættes i perspektiv i essaysamlingen *The Cinema of Michael Powell, International Perspectives on an English Filmmaker*, der anmeldes herunder.

I 1937 indledtes det vigtigste parløb i engelsk films historie. Begivenheden, der ofte beskrives sådan, er paradoksalt nok (det paradoksale vender vi tilbage til) mødet mellem den ungarske manuskriptforfatter Emeric Pressburger og den engelske instruktør Michael Powell. Powell trådte sine filmiske barnesko i det sydlige Frankrig under den amerikanske instruktør Rex Ingram og havde inden mødet med Pressburger instrueret over tyve film uden at gøre det store væsen af sig. Det blev der ændret på med Powells instruktion af den næsten dokumentarisk udseende *The Edge of the World* (1937). I den forbindelse fik producenten Alexander Korda øjnene op for den kun 32-årige instruktør, som han bragte sammen med den ligeledes lovende ungarske manuskriptforfatter Emeric Pressburger. Dermed er vi tilbage ved det for engelsk film så afgørende møde men altså også tilbage ved det lidt paradoksale i den betegnelse. Powell og Pressburger skabte nemlig op gennem fyrrerne og halvtredserne en række film, der i hvert fald ved første øjekast fremstår som meget u-engelske. Deres film dyrker filmmediets æstetiske muligheder, melodramaet og fantasien og er meget langt fra den hovedåre i engelsk film, der har dyrket og stadig dyrker virkeligheden i al sin snavsede realisme: Fra tidlige dokumentarfilm pionerer i trediverne over *Free-Cinema* i halvtredserne og tresserne og til Loach og Leigh fra halvfjerdserne til i dag. Når mødet alligevel beskrives som afgørende, er det fordi, Powell og Pressburger op gennem 1940'erne skabte en række film, der for de flestes vedkommende står tilbage som eviggyldige og uhyre eksplosive kunstværker i deres dyrkelse af farver, form og storslået fortælling. Film som *A Canterbury Tale* (1944), *A Matter of Life and Death* (1946) og *The Red Shoes* (1948) kan desuden ses som forfædre til den række af engelske instruktører, der på trods af realismens forrang valgte billedets kraft frem for virkelighedens: Fra Ken Russel til Danny Boyle.

Siamesiske tvillinger

Der er efterhånden skrevet meget og grundigt om Powell og Pressburger men essaysamlingen, der er til anmeldelse her, er faktisk den første af sin art siden 1978. Dengang blev filmene revurderet efter nogle år i skammekrogene og ikke mindst instruktører som Martin Scorsese og Francis Ford Coppola gjorde deres for at reintroducere filmene.



The Cinema of Michael Powell, International Perspectives on an English Filmmaker (2005).

Den foreliggende bog handler faktisk ikke om Powell og Pressburger men udelukkende om førstnævnte. Eller det er i hvert fald intentionen. Projektet er nemlig ganske besværligt at effektuere, idet Powell og Pressburger efter etableringen af deres eget produktionsselskab *The Archers* (fig.1) næsten som siamesiske tvillinger gjorde en dyd ud at kreditere begge for manuskript, instruktion og produktion (fig.2). Selvom Pressburger dukker op her, der og alle vegne i den foreliggende bog og selv om det, som det fremgår af bogen, kan være svært at skelne den enes idiosyncrasier fra den andens, så var der dog i realiteten tale om en ganske skarp arbejdsdeling de to imellem: Powell forestod instruktionen, mens det var Pressburger, der indtil samarbejdets ophør i 1957, leverede manuskripterne. Det fremgår desuden af dagbogsoplysninger, der gengives her i bogen, at Pressburger havde endog meget stor tillid til, at Powell kunne forløse og oversætte hans ord til filmens sprog.

Samlingens fulde titel er *The Cinema of Michael Powell, International Perspectives on an English Film-Maker*, og ligesom det ikke er lykkedes at holde Pressburger udenfor døren, så lykkes det heller aldrig for det internationale perspektiv for alvor at manifestere sig. Skribenterne repræsenterer godt nok både Storbritannien, USA og Frankrig men derudover ligger det internationale aspekt underdrejet: Man forventer en eller anden form for accentuering af det internationale, når det ligefrem figurerer i bogens titel, men der er intet i de foreliggende essays, der peger i retning af, at billedet af Powell som instruktør forandres markant, fordi man bevæger sig over Atlanten eller sydøst på til Frankrig. Når disse forbehold er nævnt, skal det understreges, at hverken tilstedeværelsen af Pressburger eller fraværet af et egentligt alternativt perspektiv er alvorlige reservationer, højst en stille påpegning af falsk varebetegnelse. Bogen, der er redigeret af Ian Christie og Andrew Moor, indeholder tværtimod en række fine essays, der på forskellig vis forsøger at indkredse den særlige tiltrækningskraft, som Powells film helt indiskutabelt besidder.

Filmskabere i eksil

Bogen er inddelt i fire afsnit: *Beginnings and Endings*, *Reassessing the Films*, *Collaborators* og *Gender Matters*. Herunder vil jeg præsentere et par af bogens mest interessante bidrag - dedikerede indslag til diskussionen af en af filmhistoriens mest visionære instruktører.

Umiddelbart efter redaktørernes indledende forord følger en af samlingens mest tankevækkende og velskrevne essays. Det er skrevet af John Ellis (der underligt nok ikke figurerer i bogens liste over bidragsydere) og hedder *At the Edge of the World*. Det er Ellis' ambition at beskrive de kernelementer, der kendetegner Powell/Pressburger signaturen. Han nævner tre vigtige ingredienser. Den første, *Artifice*, beskriver Powells evne til ligesom en række kontinentale instruktører som Ophüls og Carné at skabe rum for "... a sudden glimpse behind the appearances and acceptable forms of behavior." (Christie og Moor: 13), som Ellis formulerer det. Ifølge Ellis er det Powells styrke, at han på trods af sine films kunstfærdighed også tematisk formår at skabe momenter, der brænder igennem såvel filmenes rigtigt komponerede billedside som karakterernes ofte bastante traditionsbundethed. Det andet element er i forlængelse heraf ikke overraskende Powells brug af *Mise en scène*. Powells film besidder en meget uengelsk trang til at lade billedet tale for sig selv. Billedet hos Powell besidder en ekspressiv slagside og Ellis mener, at den typiske Powell-indstilling netop er karakteriseret ved at kompositionen ofte er langt vigtigere end karakterernes handlinger og dialog (fig.3).



Fig.1: Bueskytternes logo blev ifølge Michael Powell valgt, fordi det udtrykte den Powell og Pressburger'ske overbevisning, at hvor der satses stort, vil der forekomme forbieri!



Fig.2: Det karakteristiske titelskilt, her fra *I Know Where I'm Going* (1945).



Fig.3: Sister Clodagh (Deborah Kerr) og mr. Dean (David Farrar) er kommet hinanden faretruende nær og Sister Ruth, der står med ryggen til i billedets forgrund, våger jaloux over situationen, som en rovfugl, der gør klar til angreb (*Black Narcissus*, 1947).

Det tredje og sidste komponent går kort og godt under betegnelsen *Sexuality*. Seksualitet forstået i bred forstand idet Powell og Pressburgers film, udover at behandle forholdet mænd og kvinder imellem, også tager forholdet mænd imellem under kærlig behandling. Der er på intet tidspunkt tale om explicit homoseksualitet i filmene men Ellis påpeger, at en film som f.eks. *A Matter of Life and Death* (1946) i høj grad tematiserer det, han kalder "...the undercurrents of male bonding." (19) (fig.4).

Et helt fjerde perspektiv svæver over vandende ikke bare i Ellis' artikel men hele bogen igennem: Såvel Powell som Pressburgers meget ambivalente forhold til England og *det engelske*. Pressburger var ungærer og derfor helt naturligt i eksil i England, mens Powells eksil var af mental art. Han forholdt sig livet igennem meget tvetydigt til sit engelske ophav, og Ellis kan afslutningsvis konkludere:

Seen in this way, many of the strands of Powell and Pressburger's work fall into place. Powell has a romantic insistence of 'I am Cinema'. They share a romantic nationalism; they oscillate between defiance and conformity. Pressburger loves paradox; Powell loves extravagance. Emotion in their films is provided through cinema itself: it comes from looking, from hearing, from being caught up in the spectacle you are watching. What tended to evade Powell and Pressburger were tragedy, deprivation, domesticity: the unsung strengths of British cinema in general. (19)

Ellis' artikel er som sagt samlingens første. Den er placeret i afsnittet *Beginnings and Endings*, og her finder man desuden Charles Barrs fine analyse af de første fire minutter af *The Spy in Black* (1939), hvorfra han trækker linjer til resten af ouvren og Lesley Sterns lidt tunge omgang med *A Matter of Life and Death* i essayet *From the Other Side of Time*.

Forsinket kærlighed

I afsnittet *Reassessing the Films* er det specielt Tom Gunnings meget personlige analyse af kærlighedsfilmen *I Know Where I'm Going* (1945), der skiller sig ud. Med inspiration fra bl.a. Barthes, Todorov og Walther Benjamin viser Gunning først, hvordan *forsinkelsen* er konstituerende for kærlighedsfilmen i almindelighed og derefter, hvordan netop denne forsinkelsesmekanisme tilføres mytiske overtoner i Powell og Pressburgers film om Wendy, der på sin vej ud til sin kommende ægtemand bliver forsinket af tåge og vejrlig og må tilbringe et par begivenhedsrige dage på den lille ø Mull (fig.5).

Rather than experiencing delay as simply a frustration of narrative progress, we need to recognise its positive role, its relation to the skillful lover's slow hand in heightening desire. Temporal interruption creates the space of transformation, the place, in love stories, where love is born. Here purposes and goals change and established senses of self are challenged. (97)

Dette rum for forandring, som omtales i citatet herover, synliggør Powell gennem sin brug af det skotske landskab, vinden, tågen og regnen. De mytologiske undertoner, der simrer i manuskriptet, træder for alvor i karakter i Powells billeder.

Afsnittet *Reassessing the Films* er bogens længste og indeholder også et par af bogens svageste indslag. Her tænker jeg på Graeme Harpers rodede betragtninger over Powells sene udflugt til det australske i filmen *They're a Weird Mob* (1966) men også på Laura Mulveys gamle travet fra hendes kommentarspor til laserdiskudgaven af *Peeping Tom* (1960). Filmen bruges som illustration af hendes indflydelsesrige teori omkring filmmediet som orkestreret for et sadistisk mandligt blik; en læsning der forekommer banal og slet ikke formår at fange filmens særegne stemning og ... charme.

Samarbejdspartnere

Powells samarbejdspartnere behandles i bogens tredje afsnit, hvor



Fig.4: Det politisk ukorrekte venskab mellem Clive Candy (Roger Livesey) og den tyske officer Theo Kretschmar-Schuldorff (Anton Walbrook) er et vigtigt omdrejningspunkt i *The Life and Death of Colonel Blimp* (1943).



Fig.5: Som det fremgår af overblændingen herover, sætter øen Mull, og vinden, solen, regnen og tågen, i bogstaveligste forstand sit præg på Joan Webster (Wendy Hiller) i *I Know Where I'm Going* (1945).

redaktør Ian Christie tager revanche for en lidt uoplagt artikel om *A Matter of Life and Death* tidligere i bogen. Denne gang går han næsten arkæologisk til værks i sit forsøg på at påvise grænsefladen mellem Powell og Pressburgers respektive ansvarsområder. Det er spændende læsning, akkurat som det er tilfældet med Nanette Aldreds artikel om Hein Heckroth. Samarbejdet med Heckroth indledtes i 1946 og fortsatte indtil opløsningen af *The Archers* i 1957. Heckroth var oprindelig maler men efter i en periode at have arbejdet ved teatret, blev han Powells faste set- og kostume-designer; en rolle der blev mere og mere essentiel efterhånden som Powell tillagde sig den meget ekspressive stil, mange i dag forbinder med film fra *The Archers*.

Bogens afsluttende afsnit omhandler et tema, der selvfølgelig må dukke op, når talen falder på mændene bag en film som *Black Narcissus* (1947). *Gender Matters* hedder afsnittet, der har sine mest interessante iagttagelser i Natacha Thiéryrs analyse af Powells kvinder i *That Obscure Subject of Desire: Powells Women 1945-50*. Meget overbevisende viser hun, hvordan netop *Black Narcissus* vender op og ned på Mulveys pointer fra *Peeping Tom* artiklen: Her er det manden, der objektiveres (fig.6):

Black Narcissus is probably the film in which female desire finds its fullest realisation... What is remarkable about this film is that the male is eroticised here, in the person of Dilip (Sabu) and Dean (David Farrar)... As the film progresses the shots of Dean gradually close in on his body to frame his virile torso and face. his shirts become more and more unbuttoned as the narrative unfolds, until his naked body are finally revealed. (226)

Den exhibitionistiske instruktør

I forlængelse heraf peger Christie og Moor i deres forord på, at man bør nuancere billedet af Powell ganske betragteligt. *Peeping Tom*, der meget ufortjent blev Powells Waterloo, kaster en lang skygge, og det er bl.a. i det lys den sædvanlige beskrivelse af Powell som dyrker af den filmiske voyeurisme bør nuanceres. Christie og Moor peger på, at filmene i ligeså høj grad er kendetegnet ved deres exhibitionistiske islæt her defineret som "...a parading of cinematic technique that, in its dialogue with its spectators expects a response from them, somewhere between belief and disbelief."(5)

Denne exhibitionistiske slagside repræsenteres i bogen af en række farvebilleder, stills og framegrabs. Billederne er samlet umiddelbart efter forordet men illustrerer på fornem vis en række af bogens senere pointer. Desuden indeholder *The Cinema of Michael Powell* en række sort/hvide billeder og sidst men ikke mindst afsnittet *A Life in Pictures*. Her præsenterer Thelma Schoonmaker (Powells sidste kone og Martin Scorsese faste klipper) en række fotografier fra sit private billedarkiv. Bl. a. billedet af Michael Powell og Emeric Pressburger, der let smilende og meget koncentrerede betragter opdagelserne til *The Small Back Room* (1949): Engelsk films siamesiske tvillinger i deres rette element.



Fig.6: Hundrede minutters striptease: Mr. Dean klædes af efterhånden som handlingen skrider frem i Powell og Pressburgers *Black Narcissus* fra 1947.

Faktaboks

The Cinema of Michael Powell, International Perspectives on an English Filmmaker, Ed. By Ian Christie and Andrew Moor. 295 sider, BFI Publishing 2005.

Criterion har udgivet fem af Michael Powells film. Som altid er der tale om meget flotte udgivelser:

[The Criterion Collection](#)

I septembernummeret 2005 af *Sight and Sound* sætter man ligeledes fokus på Michael Powell. Redaktionen har af Thelma Schoonmaker fået tilladelse til at bringe Michael Powells aldrig udgivne *fantasy memoir*. Som det også fremgår af hans selvbiografier, *A Life in Movies* og *Million-Dollar Movie*, er Powell en

endog meget velskrivende filminstruktør.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

« [forrige side](#) | [næste side](#) »

.....
■ 16:9, september 2005, 3. årgang, nummer 13

9