

Henry James på film

Aktualiseret af premieren på James Ivorys film »Europæerne« redegør Peter Schepelern for Henry James' forfatterskab og filmene efter James' romaner og noveller

Henry James (1843-1916) er en af den moderne litteraturs nøglepersoner, et forbindelsesled mellem Flaubert og Proust. Han har selv kaldt Flaubert for »a writer for writers«. Med endnu større berettigelse kunne prædikatet hæftes på ham selv. For var James i det store og hele for sofistikeret en kunstner til at opnå ligefrem bred popularitet, så har han i det mindste altid nydt kritikeres og kollegers bevågenhed, blev på sine ældre dage uanfægtet omtalt som Mesteren.

Han er en af de store fortællere. Han skrev over tyve romaner og mere end hundrede fortællinger (foruden essays, skuespil, erindringer, dagbøger). Hans beherskelse af den psykologiske fortælling udvikledes med årene til et sådant mesterskab, at hans romaner blev til store, næsten uoverskuelige, undertiden også overbroderede panoramaer – hele symfonier om den menneskelige psyke. Det var måske ikke helt uden grund, når hans modstandere hævdede, at han i sine sene romaner sagde »mere og mere om mindre og mindre«.¹

James – søn af filosofen Henry James Sr. og bror til filosofen William James – var født som amerikaner, men besøgte allerede i drengesårene ofte Europa, og selv om han levede størstedelen af sit liv i England og kort inden sin død blev naturaliseret englænder, var det bestandigt splittelsen mellem den nye verden og den gamle, der optog ham. Han var

den perfekte tilskuer til og registrator af to kontinenters sæder og skikke, han var den anglo-amerikanske litteraturs Proust, på sporet efter den tabte tid og det tabte land, men samtidig en opmærksom observatør af sin samtids dårskab, snobberi og magtesløshed over for konventionernes livshæmmende forskrifter.

Hans betydning for romanens udvikling i vort århundrede hænger først og fremmest sammen med hans – man kan næsten sige – opdagelse af begrebet point of view's betydning. James er den første store romanforfatter, der samtidig havde dyb teoretisk interesse for roman-tekniske problemer, hvilket måske kan tolkes som et genrens degenerations-symptom: Når forfatteren bruger lige så meget tid på at kigge sig selv i kortene som på at spille dem ud, er man nok nået til en afsluttende fase. Det tyvende århundredes roman gik også et skridt videre. Hvor James stadig kun placerede sine tekniske og teoretiske overvejelser som forord og essays omkring sine romaner, blev de blandt andet med Huxley og Gide flyttet helt ind i fortællingen. Man var nået til meta-romanen.

Baggrunden for point of view-begrebets gennembrud som teknisk styrende for fortællingen var den visualisme, der var blevet mere og mere fremtrædende i fiktions-prosaen i sidste halvdel af 1800-tallet – et fænomen, som er fristende at forklare ud fra fotografiets

voksende dominans. Det er den førende litterære og biografiske James-kender, Leon Edel, som har peget på kameraets, efter hans mening fatale, indflydelse på romankunstens udvikling.² Både Tolstoj (væddeløbet i »Anna Karenina«), Flaubert (markeds-scenen med den interessante parallel-montage i anden dels 8. kapitel af »Madame Bovary«) og 'skandinaverne', især Lie og Bang, dyrkede en fotografisk visualistisk stil i præ-filmiske tider. James, der beundrede og kendte Flaubert, førte den visualistiske stil videre. Selv om han ikke direkte i sine teoretiske essays taler om point of view (men dog har en multi-fortalt novelle med netop denne titel), er det først og fremmest hans værker og hans kommentarer hertil, der er baggrunden for den voksende point of view-bevidsthed, der slår igennem i 1900-tallets fiktionslitteratur. Det tog især fart, da James-beundrerer Percy Lubbock med sit indflydelsesrige skrift om romanens teori i 1921 kom med en teoretisk udredning af de romantekniske problemer og uddrog essensen af James' mere eller mindre implicite metode: »The whole intricate question of method in the craft of fiction, I take to be governed by the question of the point of view – the question of the relation in which the narrator stands to the story. He tells it as he sees it.«³

Med James lærer romanforfatteren for alvor at fremstille verden sådan som den ses





Modsatte side:
Lisa Eichhorn i scene
fra »Europæerne«.
T.v. Deborah Kerr i
scene fra »The
Innocents« og nederst
en scene fra
»Arvingen« med
Ralph Richardson,
Montgomery Clift,
Olivia de Havilland og
Miriam Hopkins



gennem et bestemt par øjne. I essay'et »The Future of the Novel« (1899) siger James: »The novelist can only fall back on that – on his recognition that man's constant demand for what he has to offer is simply man's general appetite for a picture. The novel is of all pictures the most comprehensive and the most elastic. It will stretch anywhere – it will take in absolutely anything«. Det er næsten samtidig med, at en anden stor faderskikkelse for den moderne roman, Joseph Conrad, præciserer, at »my task which I am trying to achieve is, by the power of the written word to make you hear, to make you feel – it is before all, to make you see«.⁴

Både visualismen og point of view'et som ordnende princip i prosaen blev dominerende i den moderne roman, om end nogle, som Edell, ser en fare i denne kameraprosa og peger på, at maleriet – i samme truede situation ved fotografiets gennembrug – klogt søgte nye veje, hvor fotografiet – i hvert fald ikke umiddelbart – kunne følge det.

James synes ikke at have haft nogen særlig interesse for det nye medium, ét sted – i novellen »Crapy Cornelia« (1909) – skildres dog, hvordan en mands synsfelt bestandig blokeres af en kvindes hoved med stor hat »that grew and grew, that came nearer and nearer, while it met his eyes, after the manner of images in the cinematograph«.⁵ Alligevel bidrog James til den udvikling, der med tiden

ville føre romanen nærmere og nærmere den filmiske fortælling, sådan som det fuldendes med den behaviouristiske roman, der bryder igennem med Hemingway, den hårdkogte skole og siden den nye franske roman.

Filmen har ikke kastet sig over James' værker med samme grådighed som over så mange andre store epikers værker, og det skyldes nok, at selv om James med sin bevidste udnyttelse af point of view'et og med sine visuelt prægnante fortællinger, hovedsageligt opbygget omkring præcise optrin og scener med dialog (som i nogle romaner udgør over halvdelen af tekstmassen), så udtrykker han sig alligevel nok så meget gennem sin forbindende prosa, der pertentlig og undertiden en kende overciseret vanskelig lader sig erstatte af filmen.

Men i tidens løb, især i de senere år, er han dog blevet filmatiseret.

Den lille Venezia-fortælling »The Aspern Papers« (på da. De ensomme i Venedig), om en litteraturforskers forsøg på at lokke en berømt afdød digters kærlighedsbreve fra modtageren, nu en senil gammel dame, blev via en dramatisering filmatiseret uden større succes i 1947 som »The Lost Moment« (instrueret af Martin Gabel) med Agnes Moorehead som sædvanlig type castet som excentrisk gammel dame (à la »Magnificent Amber-

sons«), Robert Cummings som litteraten og Susan Hayward som damens niece. Filmen svælgede i falsk veneziansk undergangsmantik.

I 1949 filmatiserede William Wyler James' tidlige roman »Washington Square« også via – og med samme titel som – en dramatisering: »The Heiress« (Arvingen). Historien om den strenge fader, der nærer – berettiget – mistanke om, at hans datters bejler kun – eller i hvert fald hovedsagelig – er ude efter hendes penge og derfor forpurrer forbindelsen med det resultat at hun kommer til at sidde med sit håndarbejde »for life, as it were«, hører til James' enkleste og varmeste. Wylers film, der kom lige efter hovedværket »The Best Years of Our Lives«, var en fin, stilfærdig karakterstudie med Olivia de Havilland som den beskedne datter (der i filmen og dramatiseringen vinder styrke gennem sin modgang), Ralph Richardson som hendes kolde, forbitrede far og Montgomery Clift som bejleren, der opgiver partiet, da faderen trækker pengene tilbage. Det var et behersket kammerespil om retten til at sætte andre mennesker på prøve. Hvilke idealer og hvilken kærlighed tåler det?

Det af James' værker, som i nyere tid har haft størst udbredelse, er imidlertid nok fortællingen »The Turn of the Screw« (på da. Skruen strammes), en kort gyser – en genre, James dyrkede med forkærlighed. Den blev i

1961 under titlen »The Innocents« (De uskyldige) filmatiseret af englænderen Jack Clayton efter et manuskript af Truman Capote, på et tidspunkt, hvor den også var blevet yderligere kendt gennem Benjamin Brittens raffinerede operaversion fra 1954.

James' bøger kredser uophørligt om det seksuelle uden at nævne det direkte med et ord. Personerne går i en kompliceret, ritualistisk runddans omkring det unævnelige, lige som James vist nok også selv gjorde. Denne atmosfære af fortrængning, fortielse og underforståelse hersker også i »The Turn of the Screw«, og det er da heller ikke så *farfetched* som det kunne lyde, når Edmund Wilson⁶ i sin tid tolkede hele historien om en guvernantes forsøg på at redde to små børn fra onde genfærdes dæmoniske indflydelse som en seksuelt frustreret kvindes hallucinatoriske forestillinger. Karakteren af de to børns unævnelige brødre forbliver gennem hele fortællingen en hemmelighed. I denne negligerig af en ellers uomgængelig doktrin i suspense-fiktion – kravet om mysteriets sluttelige opklaring – er der noget typisk James'k. Det var derfor så forkert, det kunne være, når britten Michael Winner – efter et manus af dramatikerne Michael Hastings – lavede filmen »The Nightcomers« (Den natlige gæst), 1971, som en såkaldt 'prequel', der fortalte forhistorien om, hvad der egentlig skete, dengang hovmesteren Peter Quint huserede på herresædet. Det er naturligvis fristende at gisne, men det er netop gisningerne det bør blive ved. At give os syn for sagn og vise Brando som sadoerotisk Quint forføre den tidligere guvernante, mens de to englebørn kigger gennem nøglehullet var unægtelig en massivt uintelligent løsning på James' gåde. I Claytons film – som har perfekt hold på temaets dobbelttydige karakter og aldrig forråder James' originale uåndgribelighed og ironi ved at forfalde til banal horror – var Deborah Kerr den perfekte guvernante, hjemsoget enten af usædvanlig uartige børn, af spøgelser ved højlys dag eller af freudiansk tydbare tvangsneuroser.

En anden af James' sære historier fra om ikke de okkulte så i det mindste fra de plagede sider af sindslivet er »The Altar of the Dead« (på da. De dodes alter i samlingen Løgneren og andre noveller), en bizar beretning om en ensom mands dødsdrift, der efterhånden drager ham til sig, så han foretrækker sit kapel for de døde og sluttelig døden selv frem for livet og kærligheden. I Truffauts filmatisering – under titlen »La chambre verte« (Det grønne værelse), 1978 – forekom det hele måske endnu mere overraskende: det var vel ikke den hemmelighed, man havde forestillet sig, at »Ung Flugt«s instruktør rugede over, og alligevel vil det være forkert at sige, at filmen falder uden for Truffauts øvrige. Allerede i debutfilmen blev der – med visse komplikationer til følge – rejst et alter og tændt et lys for en af de store døde. Balzac var lige ved at gå op i flammer. I »La chambre verte« helligholder hovedpersonen ikke blot sine 'egne' døde – først og fremmest hustruen – men også kendte kunstnere, hvis portrætter hænger på kapellets vægge, blandt dem, selvfølgelig, også Henry James'. Den stærke, meningsløse og selvdestruktive

passion har Truffaut også skildret i både »Bruden var i sort og »I kærlighedens lænker«, hvor døden, som i »La chambre verte«, bliver den eneste brugbare hævn, der kan rettes mod livets bitterhed.

Hidtil har ingen turdet binde an med James' største romaner – »The Portrait of a Lady«, »The Wings of Dove«, »The Ambassadors« og »The Golden Bowl«, disse intrikat sammenspundne broderier, der med formidabel teknisk virtuositet og en egen hyperkultiveret ironi formidler selv mikroskopiske bevægelser og forskydninger i personernes psyke. Dog har »The Portrait of a Lady« dannet grundlag for en TV-serie i seks dele, instrueret af James Cellan Jones, sendt i dansk TV 1970 (som Portræt af en dame), ligesom romanen »The Spoils of Poynton« er sendt som føljeton, instrueret af Peter Sasdy og vist i dansk TV (Poyntons herligheder). Og en række af hans noveller er også blevet televiseret: i USA »The Author of Beltraffio« (1977, instrueret af Tony Scott) og »The Jolly Corner« (1977, instrueret af Arthur Barron til serien The American Short Story, vist i svensk TV); i England »The Beast in the Jungle«, instrueret af Bill Hays og vist i dansk TV, samt »Kærlighedens veje«, en serie i seks dele over James-noveller – deriblandt »Daisy Miller« (1976, forskellige instruktører), vist i dansk TV,⁷ og i Frankrig har Claude Chabrol i 1973 lavet to TV-film over den tidlige novelle »De Grey« (af Chabrol kaldet »De Gray«) og over James' sidste novelle »The Bench of Desolation« (»La banc de la désolation«).

Filmen har først og fremmest søgt blandt hans mere overkommelige værker, og to af tidens mest velopdragne instruktører, Peter Bogdanovich og James Ivory, har hver realiseret en James-filmatisering.

Fortællingen »Daisy Miller« var i 1878 James' gennembrud og hans eneste gedigne succes på begge sider af Atlanten. James karakteriserede selv historien (der findes i en da. overs. fra 1920) som en »little tragedy of a light, thin, natural, unsuspecting creature being sacrificed as it were to a social rumpus that went on quite over her head and to which she stood in no measurable relation«.⁸ Den livsglade, uspolerede Annie – kaldet Daisy – Miller vækker ved sin ligefremme optræden forargelse hos det amerikanske selskab ved Europas mondæne lokaliteter i Schweiz og Italien. Hendes europæiserede landsmand Winterbourne følger med voksende forelskelse, beundring og forlegenhed hendes intetanende *dérouté* i det gode selskab, hvor det kun opfattes som selvforskyldt, da hun pådrager sig romersk feber og sluttelig dør efter at have været på uskyldig måneskinstur til Colosseum sammen med en italiensk kavalier.

Bogdanovich' filmatisering fra 1973 blev generelt opfattet som lidt af en fiasko for en instruktør, som ellers tegnede til at blive Hollywoods nye duksedreng. Filmen kom aldrig til danske biografer, og har først for nylig kunnet ses på Museet. Efter Bogdanovich' overraskende debut »Targets« og fremragende og elegante film som »The Last Picture Show« og »Paper Moon«, var »Daisy Miller« – med alle sine diskrete og nydelige scener

– unægtelig tam. Den beherskede Winterbourne, der er James' point of view-figur i novellen, kommer, utvivlsomt utilsigtet, til at stå for Bogdanovich selv (og man noterer sig da også, at han overvejede at spille rollen selv): han har de gode meninger og de bedste intentioner, men han kan ikke omsætte dem i handling, når det gælder. Instruktøren synes helt overvældet ved problemerne med at filme Rom i 1973 så det ser ud som i Rom i 1870'erne, at hindre Cybill Shepherd (der er bedre i rollen end hun har haft ord for) i at falde i sin lange kjole, at få selskabs-scenerne til at forløbe med nogen elegance og afvikle Mildred Natwicks tedrikning i kurbadets bassin uden komplikationer. Det lykkes ham faktisk at klare alle de tekniske forhindringer, men nået til vejs ende indser man, at der i grunden ikke var så farlig meget andet at byde på.

Ansporet af »Daisy Miller«s succes skrev James samme år den lille roman »The Europeans«, der skulle tilfredsstille hans redaktørs ønske om en mere munter sag. Hvor han i »Daisy Miller«, såvel som i den foregående roman, »The American«, havde skildret amerikanerne i Europa, »innocents abroad« (for nu at pege på en mere uhøjtidelig fremstilling af samme emne, nemlig Mark Twains), så vender han i »The Europeans« temaet om og viser europæernes besøg i USA og de deraf følgende kulturelle og sociale brydninger. Sæskendeparret Felix og Eugenie – han en charmerende men ikke overvældende talentfuld kunstmaler, hun en (ikke mere helt ung) baronesse på vej væk fra sit venstrehandsægteskab med en obskur tysk fyrste – møder uventet op hos deres onkel Mr. Wentworth i Boston. Han er en streng, from og nøjsom forretningsmand, enkemand med to giftfærdige døtre. I det puritanske New England-miljø kommer de to slægtninge som et vindpust fra en dæ, eksotisk verden, som især den ene datter imødeser med romantisk beredvillighed, men som faderen er skeptisk overfor: »You must keep watch. Indeed, we must all be careful. This is a great change; we are to be exposed to peculiar influences. I don't say they are bad; I don't judge them in advance. But they may perhaps make it necessary that we should exercise a great deal of wisdom and self-control«.⁹

James viser kultursammenstødene i en underfundig, marionetagtig sædekomedie, i en række vittige scener, der altid undgår farcen og udleveringen. Og selv om redaktøren fik indtil flere ægteskaber til slut, gentager James alligevel – i lettere instrumentation – scener fra »Daisy Miller« med den nølende tilbeder. Ligesom Winterbourne ikke kan få sig til at fri til Daisy i det afgørende øjeblik, fordi han er plaget af spekulationer om, hvor intim mon hendes forbindelse med den italienske kavalier er, kan Mr. Acton heller ikke bevæge sig til at fri til Eugenie, fordi han vil have sikkerhed på, at hendes relationer til den europæiske fyrste er behørigt sat ud af kraft.

Fortællingerne fungerer i det hele taget som mørkere og lysere variationer over kultursammenstødet motiv, men ikke på nogen simpel måde. I »Daisy Miller« står den uforstillede amerikanske uskyld og spontane livslyst over for den europæiske konventionalisme og



Scene fra »Europæerne«

etikette. Men i »The Europeans« er det vendt om, således at det er amerikanerne, der nok står som de ærlige, demokratiske, men også snævert forsagende puritanere i modsætning til de kunstneriske, fantasifulde og livsnydende europæere. Det er vulgaritet kontra selskabsmanerer; men også uskyld kontra forstillelse.

James Ivory (der arbejder sammen med manuskriptforfatteren Ruth Prawer Jhabvala) har lavet én helt fremragende film, »Shakespeare Wallah« om et indisk-engelsk kultursammenstød, men også hans andre, af hvilke TV har vist »Autobiography of a Princess« og »Roseland«, har fine kvaliteter. Med sin psykologiske lydhørhed og næsten overciviliserede takt skulle James passe perfekt til ham.

»The Europeans« (Europæerne, 1979) er da også blevet det nydeligste, mest civiliserede stykke filmkunst, man kan tænke sig. Den registrerer fint sine diskrete pointer, lader aldrig sine personer i stikken, den kræser for de sarte æstetiske ganer med sine intrigers arabeskeagtige forløb. Men det er måske nok lidt vitaminfattigt. Det er en stilfærdig film, hvis der nogen sinde er lavet en. Pæne billeder, ånd, vid, lune, mennesker som man godt kan være i stue med. Men måske ikke ligefrem noget, der rusker i os eller vækker utæmmelige lidenskaber til live. Midt i al denne civiliserede bekymring omkring de nydelige mennesker, der går rundt i nydelige stuer og landskaber og under overholdelsen af så vidt muligt to kontinenters bedre selskabsmanerer prøver at få hinanden til at sige bare *lidt* mere end konventionen byder, undertrykker man en lille gaben. Filmens 'kunst' kommer i al

venlighed og stilfærdighed til at minde for meget om Felix' kunst, som præsenteres under forteksterne: charmerende og ferm, men ikke nogen større bedrift.

James selv byder på samme sirlige klokke-musik, kunne man sige til filmatiseringens for-svar. Men ind imellem sine scener og sin glitrende dialog kommer også hans på en gang rige og pertentlige, sofistikerede og alligevel levende prosa, den fødte fortællers uafbrudt analyserende stream of consciousness (som da også blev romankunstens næste skridt, efter at James havde ført den psykologiske realisme til perfektion). I filmen – med Ivorys affable filmiske kunstprosa – synes det hele så magert. Den peger uafvidende på, hvad der var galt med James' dramatik, når den skræller hans fortællinger for alt andet end intrige og dialog. Han var først og fremmest en formidabel fortæller, og det kniber for filmene at leve op til hans niveau. Der er mere at se hos James end filmene endnu har formået at vise.

Da Felix ytrer ønske om at male Mr. Wentworths portræt, svarer onklen: »The Lord made it, I don't think it is for man to make it over again«.¹⁰ Naturligvis var James ingen gud – selv om hans udsyn over samtiden var noget nær guddommeligt – og Ivorys billedliggørelse af James' verden er ingen formastelighed. Men mesteren lader sig nu ikke sådan kopiere.

Noter

1. Jf. Henry James – A Collection of Critical Essays, ed. Leon Edel, s. 1.
2. Leon Edel, »Novel and Camera«.
3. Lubbock, XVII kap., s. 251.

4. James, Selected Literary Criticism, s. 182. Conrad, Preface to The Nigger of the Narcissus, Penguin-udg. 1963, s. 13.
5. James, In the Cage and Other Stories, Penguin 1974, s. 199-200.
6. Wilson, »The Ambiguity of Henry James« (1934), i samlingen The Triple Thinkers (1952).
7. Disse oplysninger er fremskaffet af Kaare Schmidt og Lennard Højbjerg.
8. Leon Edel, Henry James – The Conquest of London, s. 309.
9. James, The Europeans (Signet Classic), s. 49.
10. Do., s. 64.

Litteratur

- Dawson, Jan »The Continental Divide«, Sight & Sound, winter 1973-74, vol. 43, no. 1.
- Edel, Leon Henry James – A Collection of Critical Essays (Englewood Cliffs, 1963).
- Edel, Leon Henry James – The Conquest of London (London 1962).
- Edel Leon »Novel and Camera«, IN The Theory of The Novel, ed. John Halerin (New York 1974).
- Greene, Graham »The Plays of Henry James«, Collected Essays (London 1969).
- James, Henry Selected Literary Criticism, ed. Morris Shapira (London 1963).
- James, Henry The Bodley Head Henry James, vol. I, with an introduction by Leon Edel (London 1967).
- James, Henry Daisy Miller. Filmudgave med Martin Rubins Bogdanovich-interview. (New York 1974).
- Lubbock, Percy The Craft of Fiction (Jonathan Cape, London 1965).
- Pearyæ, Gerald & Shatzkin, Roger (ed.) The Claisic American Novel and the Movies (New York 1977).
- Pym, John »Where could I meet other screenwriters? – a conversation with Ruth Prawer Jhabvala«, Sight & sound, winter 1978-79.
- Romberg, Bertil Studies in the narrative technique of the first-person novel (Lund 1962).
- Schepeleern, Peter »Pennen som kamera – Filmens indflydelse på litteraturen«, Sekvens – Filmvidenskabelig årbog 1979 (København).
- Spiegel, Alan Fiction and the Camera Eye, (Charlottesville 1976).
- Wagner, Geoffrey The Novel and the Cinema, Cranbury 1975.