

Det lange møde

Powell & Pressburger var foregangsmænd i engelske film – fra krigens beredskabsfilm over den dokumentarisme-inspirerede realisme til studieeksperimenter med showfilm og melodrama.

Alligevel blev de ofte overhalet af udviklingen. En nyvurdering efter Museets serie.



Fra deliriumscenen i Hemmeligt våben.

manns eventyr (51) for at opnå det definitive dødsstød med *Oh, Rosalinda!* (55). Udbrændt afviklede de deres parløb ved at hægte sig på Ranks triste krigsfilm.

De gik så hver til sit, og Powell banede vej for sin egen kult med *Fotomodeller jagtes* (60). Efter National Film Theater's retrospektive serie i 1978 voksede deres anseelse igen, nu i et uafklaret kaos omkring postmodernismen, hvor de i deres vægtigste indsats blev vurderet som faddere til kunst- og musikvideoen – en ny proportionsforvridning af dimensioner.

Optakten

Deres fælles instruktørperiode resulterede i eget produktionsselskab, The Archers (1943-56), hvis bomærke var en halmskydeskive, hvor en pil smag i plet – en overgang så velkendt som Rank-muskelbundtet ved tempelgonggongen.

Emeric (egl. Imre) Pressburger (1902-88) stammede fra Ungarn ligesom den engelske storproducent Alexander Korda og havde arbejdet som manuskriptforfatter både i Ungarn, Tyskland og Frankrig. I 1938 blev han hentet til England af Korda, bl.a. for at sætte skik på Roland Pertwees manuskript til Michael Powell-filmen *Den sorte spion* (39).

Michael Powell (f.1905) havde en forholdsvis traditionel karriere indenfor britisk film, bl.a. som instruktør 1931-34 af såkaldte 'quota quickies', hurtige, billige produktioner til opfyldning af den fastsatte nationale andel af biografudbuddet, siden 1927 finansieret med en distributionsafgift. I perioden 1931-37 instruerede han ikke mindre end 24 spillefilm. Den mest kendt er *The Edge of the World*. Den er ganske vist en sensationsfilm, men dens produktionsforhold, inspireret af den samtidige engelske dokumentarisme, peger fremad mod neorealismen, idet skuespillerne blev indplaceret i et autentisk fiskermiljø (på Foula i Shetlandsøgruppen).

De engelske instruktører Michael Powell og Emeric Pressburger har haft en underlig skæbne som skiftevis højt anskrevne, nedvurderede, nærmest glemte og senest genopdagede.

Deres berømmelse som patrioter gav dem en høj status i krigspropagandaen, hvor det blev dem overladt at lave nok Europas største beredskabsfilm, 49. breddegrad. Det skete netop da dens mål – at engagere USA i krigen – var forpasset. Beredskabsfilmene blev hurtigt glemt som kunstværker i efterkrigstiden, og Powell & Pressburger søgte at forny sig indenfor tidens realisme og æstetiske eksperimenter.

Som skildrere af engelsk virkelighed var deres smag for germansk, bl.a. havde de forkærlighed for afhoppere som Conrad Veidt, Anton Walbrook, Alfred Junge og Hein Heckroth. Det gjorde dem sekundære i den britiske filmkritik, både overfor den samtidige hverdagsrealistiske tradition, hvor Carol Reed og David Lean blev foretrukket, og overfor mange af de realistisk orienterede Ealing-komedie, f.eks. *Masser af whisky* (1949). Internationalt blev hele denne

af Carl Nørrested

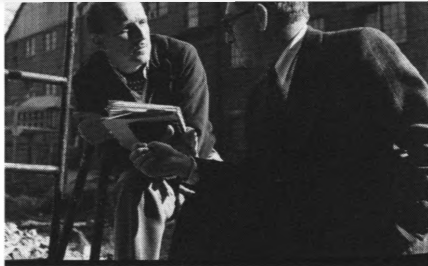
tradition sat æstetisk til vægs af den italienske neorealisme.

Som eksperimentatorer arbejdede de originalt med udnyttelsen af farvefilmen og melodramagenren, som de ambitiøst udviklede til såkaldte 'composed films' (filmkompositioner), film der blandede de musiske kunstgenrer, bl.a. opera og ballet, på filmens betingelser. Dette forsøg afvikledes gennem 50'erne men tog sig anstrengt og tamt ud i forhold til amerikanske musical.

Opnåede de ikke den helt centrale placering i filmhistorien, så var deres indsats dog bemærkelsesværdig, og de skabte film der fortsat står som hovedværker, især *En sag om liv eller død* og *Sorte lilje*.

Deres indsats indenfor realismen rækker i hovedtræk fra Powells *Edge of the World* (1937) til *Det hændte i Skotland* (45). Ansatserne til 'composed film' sås i *A Canterbury Tale* (44), og efter *De røde sko* (48) gik det i opløsning med Hoff-

Den direkte dokumentariske inspiration findes endvidere i beredskabsfilmen *Vi sejler ved daggry* (42), hvor Pressburger for anden gang var medforfatter til en Powell-instrueret film. Den er en charmerende, fandenivoldsk hyldes til den danske handelsflåde – og burde mindst en gang om året pryde TV's matiné-forestillinger. Conrad Veidt – tænk engang: oprindelig Cesare i *Dr. Caligari* – spiller handelsflådekapitajn, som netop er udtrådt af den dan-



Powell og Pressburger under *De røde sko*. T.v. 'typiske' danskere om *Danske Specialiteter*, hakkebøf med løg øverst på menuen, akvavit på bordet og kongeplatte på væggen i *Vi sejler ved daggry* (siddende Veidt og Valerie Hobson). Herunder Rex Ingram som Lampens Ånd med Sabu i *Tyven fra Bagdad*. Tegneseriens oberst Blimp og filmens (Roger Livesey) med den åndfulde tyske officer (Anton Walbrook).

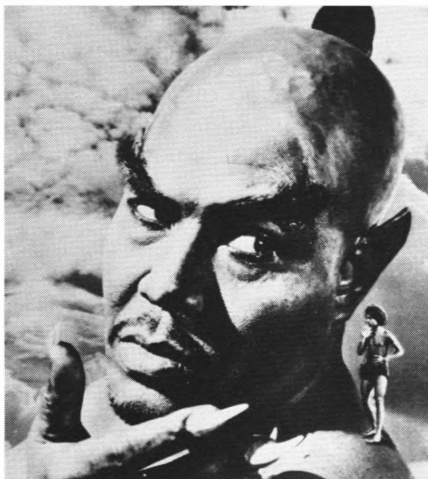


ske marine for at vise det sande vikingesind på engelsk side med 'Dengang jeg drog afsted' på læberne – og som tema i underlægningsmusikken, ikke et dansk øje er tørt.

Beredskab med dokumentaristisk touch prægede flere af tidens film, bl.a. Powells *En af vore maskiner savnes* (42), hvor Pressburger ligeledes var med på manuskriptet.

Parrets fællesinstruerede film domineredes af studierealisemen, det landskabsæstetiske skønfoto og en mere og mere interessant symbolistisk stilisering, som direkte blev et varemærke for Powell & Pressburger.

Mange af de øvrige engelske krigstidsproduktioner var ligeledes præget af både ekspressionistisk og surrealistisk stilisering. Det gælder f.eks. film af David Lean, bl.a. *Havet er vor skæbne* (42), Roy Boultings *Tordenklippen* (42) og de rene surrealistiske mysteriefilm *Halvvejshuset* (Basil Dearden, 44) og *Nattens mysterier* (Dearden, Cavalcanti, Charles Crichton og Robert Hamer, 45). Stort anlagte Technicolor-eksperimenter mangfoldigjorde billedet både indenfor den realistiske tradition – *Faren fra dybet* (Pat Jackson, 44), *Disse lykkelige dage* (David Lean, 44) – de sirlige teaterprægede filmatiseringer, f.eks. *Elvira går igen* (David Lean, 45), *Lady X's skilsmisse* (Tim Whelan, 38) – stilerede udstyrsfilm så-



som *Henrik V* (Laurence Olivier, 45), *Cæsar og Kleopatra* (Gabriel Pascal, 46) og endelig den smukt spraglede eventyrfilm *Tyven fra Bagdad* (40), som Powell instruerede i samarbejde med Tim Whelan og eksilinstruktøren Ludwig Berger.

For Powell er *Tyven fra Bagdad* ligefrem en nøgle til hans senere produktion, idet filmen jo direkte var en remake af Douglas Fairbanks' største succes med samme titel fra 1924. I Powells øjne var Fairbanks den største producent, der for alvor prioriterede de production values, hvis muligheder Powell så bekræftet hos en stilbevidst arvtager, den amerikanske instruktør Rex Ingram, som Powell havde assisteret på hans europæiske opgaver *Mare Nostrum* og *The Magician* 1925-26 i Frankrig. Det er dog negerskuespilleren og ikke instruktøren Ingram, der spiller lampens ånd i *Tyven fra Bagdad*.

Et spejl for England

Powell & Pressburgers første farvefilm *Duellen* (43), optaget af *Tyven fra Bagdad*s fremragende franske fotograf Georges Perinal, udviser en sublim udnyttelse af Technicolor som en pastelagtig nostalgisk anskueliggørelse af en periode, der med markante stilændringer over 40 års omvæltninger i Englands og Tysklands historie gør den naive britiske oberst Blimp-skikkelse (Roger Livesey) til selve symbolet på Englands konservative stabilitet og stædige overlevelsesevne – mens han i tegneserien af David Low står for den udlevede og reaktionære imperialistisk-militaristiske stupiditet.

Det var et populært reaktionært beredskabsbudskab i gennemført stileret men realistisk baseret, satirisk form. Powell & Pressburger havde fundet og erkendt deres stils bedste virkemidler. Denne stil udmøntede sig charmerende i uafklarede æstetiske blandformer, som naturligt nok gjorde deres produktioners kvalitet afhængig af produktionsdesignerens indsats. Parrets smukkeste film var således resultat af samarbejdet med eksiltyskeren Alfred Junge (1886-1964). Junge





struktor E.A.Duponts britiske film *Moulin Rouge* (28) og *Piccadilly* (29), bosatte sig i England i 1932 og satte sit præg på bl.a. Hitchcocks *Manden der vidste for meget* (34) og MGMs Englands-hyldest fra 1939 *Farvel Mr. Chips*. Fra 1943 til 1947 arbejdede han udelukkende på *The Archers'* bedste film.

Det er et ekstremt eksotisk England, der stilles til skue i de sort-hvide film *A Canterbury Tale* (44) og *Det hændte i Skotland* (45), mesterligt fotograferet af Erwin Hiller. Begge ansælgiggør firkantet rodfæstethedens kvaliteter overfor samtiden kaos, hvilket i ligeså høj grad er vendt mod kapitalismens USA som Hitlers diktatur. Således fremhæves den fælles europæiske kulturtradition, som omfatter den germanske kultur, der for en periode har måttet slå sig ned i andre nationer, fordrevet af fascismen. Og den udstationerede amerikanske soldat, der bruger sin orlov på at besøge katedralen i *A Canterbury Tale*, kan først erkende sine egentlige rødder ved sin ufrivillige kontakt med Europas basale kultur.

Eric Portman har en helt umulig mytologisk rolle i samme film som en skæbnefigur, Thomas Culpepper – the glue-man, der bebor et solidt tømret og forfinet ciceleret loftsrum med overblik og tryghed, men er også underligt isoleret som iagttageren, kunstneren, kulturhistorikeren. Lettere perverteret klasker han ubemærket klister i håret på nyankomne piger, så de ikke kissemisses med soldaterne. For krigen er positiv i én forstand. Den inddrager soldaterne i historien og kontinuiteten, men de må have den nødvendige iagttagende respekt for at forstå kulturens dybere mening, og Culpepper yder sit bidrag til at de ikke får forskertset denne chance ved tilfældig sex.

Kultur og riter har en anmassende karakter i disse film, som kun står lidt tilbage for parrets indsats for regeringen

49. breddegrad: Leslie Howard taler stout op mod tyskernes voldsmetoder (Eric Portman t.h.), der har forvildet sig ind på kulturens enemærker i *Howards teepee*. Det hændte i Skotland: enestående flot landskabsfotografering (Wendy Hiller t.v.).

med den mest charmerende, bombastiske beredskabsfilm i verdens filmhistorie, 49. breddegrad (41). Den er produceret af Ministry of Information i Canada til udsendelse november 1941 med intet mindre mål end at få USA til at engagere sig i krigen. Det sigte var på sin vis forspildt, da Pearl Harbour-bombningen indtraf knapt en måned senere.

Canada betragtes i filmen som symbolet på den sammendrevne frie verden, hvor de oprindelige folkeslag (eskimoer, indianere) lever i respekterende samdrægtighed med de frie indvandrergrupper. En strandet tysk ubådsbesætning må kæmpe sig gennem landet for at nå til det neutrale USA, hvorfra de kan sendes tilbage til Tyskland, men til sidst står kun én hjernevasket fanatisk fascist imod 11 millioner canadiere. Demokratiet mest effektive talerør er så charmerende mandfolk, som pelsjægeren Laurence Olivier og eneboeren Leslie Howard, der evner at have blomsten af hele den europæiske kultur samlet i sin teepee.

Set i forhold til studierealismen er der ingen tvivl om, at instruktører som David Lean (*Det korte møde*, 45), til en vis grad Carol Reed (*Den tredje mand*, 49) og store dele af Ealing komedietraditionen står for mere homogene kunstværker end Powell & Pressburger. I den forbindelse står de sig nok bedst med *Det hændte i Skotland*, hvor der dog er mere liv i naturbeskrivelsen end de postulerede skabelon-hovedpersoner Roger Livesey og Wendy Hiller, fabrikeret af brokker fra 'Trolde kan tæmmes'. Hele denne dekadent forfinede tradition blev effek-

tivt fejlet af vejen af den nøgne og sårbar, illusionsløse italienske neorealisme.

Junge, Powell & Pressburger rendyrkede filmstudiet som et alkymistisk paradys i hovedværkerne *En sag om liv eller død* (46) og *Sorte lilje* (47), begge blændende fotograferet af Jack Cardiff. Det gjorde de ret i, og det er vel lige netop her, at filmhistorien for alvor gør Powell & Pressburger uret. Sjældent er der skabt så fascinerende og præcist et surrealistisk univers i den kommercielle film som i *En sag om liv eller død* (udover William Dieterles *Drømmen om hende*, 48).

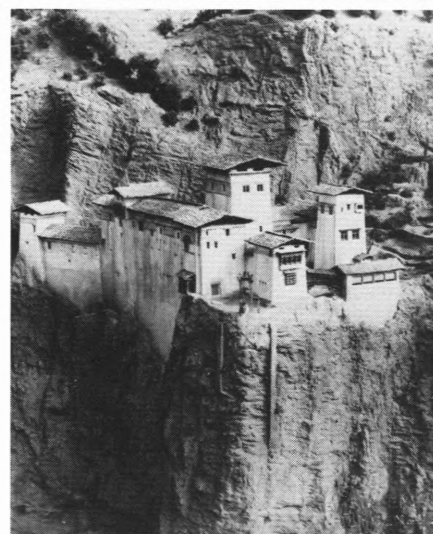
Filmen fortæller om en nedskudt RAF-pilot (David Niven), der i filmens forløb befinder sig i operationscoma (i farver) på vej til en overjordisk domstol (i sort-hvid med åbenbare allusioner til William Cameron Menzies' funktionalistiske filmarkitektur), overfor hvilken han fremfører sit krav om retten til at forblive på jorden. Dette ingenmandsland er efterkrigstidens forestående kolde administrationssamfund, hvor alle politiske spørgsmål er ved at blive dirigeret af et alt for brovtende og dominerende USA. Det ser virkelig sort ud, for selv om USA kun kan udvise en suppedas af sammenflyttede kulturer, så har imperiets arv på den anden side ikke længere noget at give briterne.

Der er virkelig slået et stort brød op, og det er netop den spændende ideologiske debat, som betinger de kolonorme, velfungerende konferencetableauer, som viser efterkrigstidens optimistiske tro på forhandlingsløsninger af problemerne. Derfor er Sovjet støvsuget ud af filmen, et bemærkelsesværdigt signal på den forestående koldkrigssituation.

Sorte lilje er et suverænt freudiansk svar på Frank Capras blegsottige *Tabte horisonter* (37), helt gennemført i et syntetisk studieskab univers med dragen-de slugter og dristigt sensuelt farvede, symbolistiske belysninger – som selv



Mesterlige ekspressive Alfred Junge dekorationer. T.v. En sag om liv eller død, hvor Retten på den store trappe til himmeladministrationen skuer operationens start. Herunder fra Sorte lilje, hvor Søster Ruth (Kathleen Byron) flygter ud i naturen/drifterne. Jaloux vender hun tilbage til klosteret for at myrde Søster Clodagh (Deborah Kerr – debut) – de er ved klokkeårmet midt i totalbilledet – men styrter selv i dybet.



Douglas Sirk i sine amerikanske 50er-melodramaer har svært ved at overgå. Filmen er en fuldstændig abstrakt og meget rodet fabel om seksualitetens altfortærende magt i et virkelighedsforsagende kvindekloster i et imaginært Indien. Det er Powell & Pressburgers dristigste eksperiment, virkelig original, konsekvent og altopslugende i det visuelle, mens der er påfaldende lydlig brist i Brian Easdales underscoring. Med denne film står det soleklart, at der for Powell & Pressburger ikke er meget ved virkeligheden efter 2. verdenskrig.

Dræbende ambitioner

Ambitionerne fik nu desværre tag i instruktørparret. Det havde nok været til at leve med, hvis de havde beholdt Junge som art director. Men han blev skiftet ud med kostumedesigneren på *En sag om liv eller død*, Hein Heckroth (1898-1970), der ligeledes var af germansk, ambitiøs herkomst. Der indtraf en lignende kortslutning i Disneystudiernes spring fra *Pinocchio* (39) til *Fantasia* (40) med knæfaldet for finkulturens ulidelige Leopold Stokowski. Studiealkymien steg hos The Archers til uanede højder – og til hovedet – med ideen om 'compo-

sed film', et totalkunstværk af ballet og musik, hovedsageligt skabt til filmen, og med store navne inddraget fra verdensscenen. Sir Thomas Beecham dirigerede The Royal Philharmonic Orchestra's afspilning af Brian Easdales kedelige musik til *De røde sko* (48) over H.C. Andersens eventyr om balletskoene, der danser deres ambitiøse ejere til døde. Moira Shearer var primaballerina flankeret af bl.a. Leonide Massine og Ludmilla Tcherina, der udløste det for film sædvanlige problem med balletdansere i uafklarede dramatiske funktioner. *De røde sko* blev en fiseformet international succes og mangler netop al den vitalitet, som Arthur Freeds samtidige MGM-musicals til overmål besidder.

Helt galt med ambitionerne gik det, da de i 1951 hæmningsløst kombinerede opera med ballet i *Hoffmanns eventyr*, der virkelig er en anskuelighedsstudie i forløftelse. Bedre blev det ikke, da de med *Oh Rosalinda!!* i 1955 prøvede at slå gækken løs med en modernisering af operetten Flagermusen med den uopfindsomme Christopher Challis' overlæssede cinemascopobilleder af gumpe-tunge erotiske kultursammenstød i det 4-magtsbesatte efterkrigs Wien.

Detaljer i tre film fra Heckroth-samar-





bejdet holder ved gensyn, men filmene er tunge at fordøje i deres helhed.

Bedst er *Hemmeligt våben* (49), som iøvrigt er Powells egen favorit. Den ligger på linie med samtidens amerikanske film noir-genre og er i sort-hvid, fotograferet af Challis, der fulgte Powell & Pressburger som cheffotograf til *Nat over Kreta* (56). Det er en dæmpet beretning om en assistent i en hemmelig krigsresearch-afdeling, stærkt alkoholiseret, fordi han er halt, hvilket i Powells filmvokabular er en metafor for impotens. Han genvinder livslysten ved en udførlig skildret demontering (der næsten repeteres i Richard Lesters *Juggernaut*, 74) af et hemmeligt tysk våben, der er rettet mod civilbefolkningen og spiller på især børns nysgerrighed. Filmen er en hyldest til videnskabens oversete, heroiske krigsindsats, jfr. den engelske titel *The Small Back Room*. Udeladelsen af et surrealistisk drukdelirium i den af Museet viste kopi gør næsten filmen asketisk. Det indtryk forstærkes af en klædelig mangel på underlægningsmusik, der er et kup af næsten filmhistoriske dimensioner i den lange demonteringssekvens.

Svaghederne er åbenlyse i *Den listige Pimpernel* (50), en genindspilning af *Den røde Pimpernel* (35) og en af de glemte forudsætninger for Christian-Jaques' *Fan Fan – Ridderen af Tulipanen* (51). David Niven spiller slyngelkomedie, der afviger kraftigt fra Leslie Howards dekadence i rollen som Sir Percy Blakeney. Hvor filmen helt hengiver sig til rene eventyrlige stemninger, resulterer det i lykkelige indfald. Den helt studieskabte, urealistiske udnyttelse af det tæppeagtige tidevand og atmosfæreladet interiør smelter sammen i en poetisk sekvens ved Mont Michel, men eller kniber det gevaldigt med at skabe enhed mellem location og de vulgære, overlæssede dekorationer.

Enheden kniber det også med i det



Hein Heckroths forfinede og overlæssede ekspressionisme. Bedst i *De røde sko*, øverst t.v., et surreelt rum med diffuse maledede baggrunde (Moirá Shearer i midten). T.h. hans mest enkle (!) dekoration i Hoffmanns eventyr (Robert Helpmann, Leonide Massine). Og så hans værste i *Oh, Rosalinda!* med Dennis Price, Ludmilla Tchernia og Mel Ferrer.



Realismen: David Farrar demonterer i *Hemmeligt våben*. Krigen: John Gregson på Exeter i *Havets tiger*.

gennemførte melodrama *Zigeunerblod* fra samme år. Farveanvendelsen er langt mere overvejet end i pimpernefilmen, men den får aldrig de dramatisk abstrakte værdier, som den havde i *Sorte lilje*. Melodramaet klæder ellers Powell, når drifterne er i centrum, og det er de her. Men selv naturen i Welsh borderland har vanskeligt ved at leve op til de tillagte ekspressionistiske funktioner, og stormens rusken i trægrene og dyr på flugt virker påfaldende spagt. Technicolor-landskaberne, der faktisk alluderer idyl, kan ikke skabe en overbevisende forbindelse mellem natur og sind. Jennifer Jones, anbragt af medproducenten David O. Zelnick som lidenskabelig sigøjnerpige, fremmaner heller ikke ligefrem et indtryk af uhæmmede drifter. David Farrar, der siden *Sorte lilje* var sindbilledet på mandlig potens – med *Hemmeligt våben* som markant undtagelse – er filmens kentaur, der kaster en umisforståelig slagskygge på den kridhvide kjole over pigens skød, hvorpå han nedsteget fra hesten med sine ridedestøvler kvaser hendes røde blomsterbuket. Den slags deflorationseffekter er der flere af, og de har deres egen bastante, freudianske charme. Dejligt grumt giver hun sig i drifternes vold og forlader sin kulturelle præstemand (Cyril Cusack), men den sædvanlige moral lader hende undgælde med livet. Moralen ser ikke ud til oprigtigt at blive delt af instruktørerne – den klares ved et umanerligt flot fald i en brønd under overklassens parforcejagt.

Skilsmisse

The Archers skød ikke plet længere. Firmaets og parrets to afsluttende film fra 1956 vendte tilbage til krigen i uoplagt kolportagestil, som ikke afveg synnerligt fra tidens almindelige, bøvede engelske krigsfilm. Synsvinklen hos fangne engelske søfolk i kachotten på



Karlheinz Böhm i Fotomodeller jages; t.h. James Mason og Helen Mirren i Pigen på Koraløen; nederst David Farrar og Jennifer Jones i Zigeunerblod.



Filmografi

Powells film før The Archers

1931: Two Crowded Hours; My Friend the King (+M); Rynox; The Rasp; The Star Reporter. **1932:** Hotel Splendide; C.O.D.; His Lordship; Born Lucky. **1933:** The Fire Raisers (+M). **1934:** The Night of the Party; Red Ensign; Something Always Happens; The Girl in the Crowd. **1935:** Lazybones; The Love Test; The Phantom Light; The Price of a Song; Some Day; Her Last Affair. **1936:** The Brown Vallet; Crown vs. Stevens; The Man Behind the Mask. **1937:** The Edge of the World (+ M). **1939:** Den sorte spion (The Spy in Black. M: Pressburger); The Lion has Wings. **1940:** Vi sælger ved daggr (Contraband. M: P&P); Tyven fra Bagdad (The Thief of Bagdad). **1941:** An Airman's Letter to His Mother (kortfilm); 49. breddegrad (49th Parallel. M. Pressburger). **1942:** En af vore maskiner savnes (One of Our Aircraft is Missing. M: P&P).

The archers-perioden:

1943: Sølvflåden (The Silver Fleet. P&P kun prod.); Duellen (The Life and Death of Colonel Blimp. P&P); The Volunteer (P&P). **1944:** A Canterbury Tale. **1945:** Det hændte i Skotland (I Know where I'm Going. P&P). **1946:** En sag om liv eller død (A Matter of Life and Death. P&P). **1947:** Sorte lilje (Black Narcissus P&P); Hvid mands verden (The End of the River. P&P kun prod.). **1948:** De røde sko (The Red Shoes. P&P). **1949:** Hemmeligt våben (The Small Back Room. P&P). **1950:** Zigeunerblod (Gone with the Wind. P&P); Den listige Pimpernel (The Elusive Pimpernel. P&P). **1951:** Hoffmanns eventyr (The Tales of Hoffmann. P&P); Ailla, Pohjolan tytär (finland. Powell). **1953:** Twice Upon a time (Pressburger). **1955:** The Sorcerer's Apprentice (Powell); Oh, Rosalinda! (Oh, Rosalinda! P&P). **1956:** Havets tiger (The Battle of the River Plate. P&P); Nat over Kreta (Ill Met by Moonlight. P&P).

Powells film efter The Archers:

1959: Luna de miel (Spanien). **1960:** Fotomodeller jages (Peeping Tom). **1961:** The Queen's Guard. **1963:** Never Turn Your Back...**1964:** A Free Agent; Bluebeard's Castle. **1965:** The Sworn Twelve; A 398 46. **1966:** They're a Weird Mob. **1968:** Pigen på Koraløen (Age of Consent). **1972:** The Boy Who Turned Yellow (M: Pressburger).

lommeflagskibet Graf Spee hindrede bekvemt udsynet, så man sparede alle pengene til rekonstruktionen af krigens første søslag til *Havets tiger*. Og Zorbasnurrige grækere gav den som lystige indfødte under en ørkenvandring bag fjendens linier, besparende skjult af mørket i *Nat over Kreta*. Her fik begrebet production values en helt ny betydning.

Pressburger fortsatte i forholdsvis ubemærket med et par produktioner og med at skrive manuskripter indtil 1972. Hans sidste manuskript var til den af Powell instruerede *The Boy Who Turned Yellow*.

I 1960 gjorde Powell til gengæld noget uhørt for en ellers etableret instruktør. Han tillod sig at skabe en film med undergrundsemne helt fremstillet på biografens præmisser, *Fotomodeller jages*, der provokerende antyder filmtilskuerens voyeur-rolle med suggestive billeder af en sindssyg morders ofre, som han fotograferer i dødsøjeblikket.

Filmen blev en offentlig skandale, som fuldstændig ændrede Powells sociale status. Det gav ham siden hen en ubetinget heroisk status i kulturfilmens historie, der opstod da Hollywood-imperiet smuldrede i løbet af 70'erne. For at gøre afbigt lavede Powell året efter *The Queen's Guard*, hvilket ikke forsonede det traditionelle publikum.

Som uforbederlig livsnyder og rekonvalescent instruerede han med James Mason som medproducent *Pigen på Koraløen* (68-69), hvor Mason er en Gauguin-agtig maler. De to gamle grisebasser har moret sig med en anarkistisk bekendelse til lys, farver og sensualitet, hvor naturen ydede sit men blev overgået af en frodig Helen Mirren i næsten ingenting og ingenting.

Michael Powell er der stadig liv i, og han har i de senere år været æresgæst på adskillige filmfestivaler. Så sent som i 1986 optrådte han i et stort og effektfuldt opsat interview ved Melvyn Braff i *The South Bank Show*.