

Længslen *efter et dødeligt sår*



Der er kendere af engelsk film, som vurderer Emeric Pressburger som det største manuskript-talent i landets filmhistorie overhovedet, og der er de, der ser hans og instruktøren Michael Powells samarbejde – en snes film blev det til gennem fyrterne og halvtredserne – som det ypperste Storbritannien har at fremvise fra denne periode. Sammen dannede de selskabet The Archers, og i dag kan Martin Scorsese fortælle, at når han dengang så deres logo på lærredet, vidste han, at noget særligt forestod. 'Jeg tror ikke at noget andet logo fyldte mig med en sådan forventning om fantasi og vidunder – eller snarere fantasi og magi – virkelig film magi.'

af Niels Jensen

Selv så jeg Powell og Pressburger-filmene alt som de dukkede op efter befrielsen, men snarere end de store ambitiøst tænkte og grandiose udførte fabler *A Matter of Life and Death* (1946), *Black Narcissus* (1947), *The Red Shoes* (1948) og *Tales of Hoffmann* (1951), der dengang vakte opsigt, var det beredskabsfilmene, genistregen *The Life and Death of Colonel Blimp* (1943) og de dokumentarisk prægede *One of Our Aircraft Is Missing* (1942) og *I Know Where I'm Going*

Powell & Presseburgers fortælling om pigen, hvis liv lige med ét ændres, sådan som pigers liv kan blive det.

(1945) der gjorde indtryk, og af disse sidste især den sidste.

Tiden mellem dengang og nu har ikke haft megen sans for The Archers. Free Cinemafolkene og køkenskvasrealismen i tresserne ville slå dørene op til en anden virkelighed end Powell og Pressburgers, som man i det hele taget ikke mente formåede at registrere efterkrigstidens England. Netop den hverdagstrivialitet og de materielle mål, der var bestemmende for middelklassens og arbejdernes øjeblikkelige livsbetingelser og håb for fremtiden, og som folk som Lindsay Anderson, Tony Richardson, Karel Reisz og John Schlesinger solidariserede sig med og bragte op på lærredet, står i en film som *I Know Where I'm Going* for noget negativt. Industri-kulturel åndløshed og standardisering. Filmen, der kom frem netop som Labour overtog styret, er umiskendelig Tory ikke bare ved sin fascination af ecentrisk landadel men ved hele sit værdisæt. En aristokratisk film.

Om man dengang oplevede den som sådan er så en anden sag. Mange englændere har selvfølgelig gjort det, været kendere af en anden virkelighed, men her til lands var det næppe tilfældet. Filmen var britisk, og tonen i den lignede så meget andet fra Albions Ø. Det der gjorde indtryk var da heller ikke maleriske Manor Houses eller de tweedklædte amatør-gentlemen med deres forfinede tidsfordriv men derimod filmens autenticitet. Skotlands høje himmel, klippeøerne i det blinkende hav, de formidable optagelser af samme i oprør, friskt og sanset som også spillet, der var præget af selvfølgelig lethed og en erotisk underdrivelse, der på en og samme tid virkede poetisk henrivende og elementært genkendelig midt i tidens strøm af noir-vamp både her hjemme fra og fra Hollywood.

I Know Where I'm Going blev til i de sidste krigsmåneder, hvor alene nedslagene fra de tyske V-våben var en fare og enhver invasions-trussel så fjern, at der igen kunne købes generalstabskort i landets boghandler. Alligevel er det rigtigt at betegne filmen som en beredskabsfilm. Ikke til brug i den øjeblikkelige situation



T.v. Wendy Hiller og herover Hiller og Roger Livesey i *I Know Where I'm Going* (Det hændte i Skotland).

ganske vist. Ikke til mobilisering af kampånd overfor nazismen, men med henblik på efterkrigstiden, i hvilken ophavsmændene øjnede en ny fare. Det, der for dem at se måtte blive den fremtidige udfordring, var at ruste sig til modstand mod en materialisme, som de mente til skade for folkesjælen ville få så alt for nemme vilkår efter lidelsernes og afsavnenes år.

Alt godt fra havet

Det hele begyndte med, at Emeric en dag fortalte sin makker, at han altid havde haft lyst til at lave en film om en pige, som ønsker at komme ud på en ø, men som ved rejsens endemål forhindres i at krydse et sidste snævert sund på grund af uvej. Pointen i historien bliver så, at pigen, da vinden endelig lægger sig, slet ikke vil ud til sit bestemmelsessted, fordi – sagde Emeric, 'at hendes liv lige med ét ændres, sådan som pigers liv kan blive det'.

I al kortfattethed er idéen, som den refereres af Powell i hans åbenhjertelige og bredt fortællende erindringer 'A Life In the Movies', fil-

mens synops om end ikke dens præmis. Hvad med den? Hvorfor ville pigen i det hele taget absolut ud til øen til at begynde med? Pressburger besvarede spørgsmålet med 'Let's make the picture and find out', og selvom den replik ikke var noget svar, så var den dét, der var bedre – æggende for fantasien. På vej hjem i bussen – nr. 9 fra Piccadilly Circus – fortalte Powell da også optaget derom til sin kæreste, der ikke alene var usædvanlig smuk, men som også reagerede prompte ved at sige, at den historie skulle hedde *I Know Where I'm Going*. Forklaringen gav hun ved at henvise til en sang af den titel, der ikke alene karakteriserer den beslutsomme hovedperson, men i hvilken et par linier også giver løsningen på, hvorfor pigen alligevel ikke vil ud til den ø, hun har rejst så langt for at nå og nu er så tæt ved. Frankie sang første vers i bussen og andet da hun og Michael var stået af overfor Fortnum & Masons:

I know where I'm going
And I know who goes with me
I know whom I love
But the dear knows whom I'll marry.

Some says he's black
But I say he's bonny,
The fairest of them all,
My handsome, winsome Johnny.



I know whom I love/But the dear knows whom I'll marry. Ud af det altsammen kommer så historien om bankbestyrerdatteren Joan Webster fra industriens England, der allerede som et-årig vidste hvad hun ville nemlig hverken til højre eller venstre men lige frem, og som på sin fem-års ønskeseddel bad om ikke at få dukker med silkestrømper. Ægte silke vel at mærke!

Det blev det nu ikke til, og Joan kommer til at vente 13 år før det blir det, uden at hun af den grund mister sin determinisme. Stadig ved hun, where she is going, og fortærende tror hun at kunne gå den lige vej til de mål hun sætter sig. Som for eksempel det seneste, der skal føre hende ud på en ø, hvor hendes tilkommende, der også er hendes chef som direktør for Consolidated Chemical Industries, venter med alt godt fra havet – og vel at mærke ikke fisket i det men hentet i overdådigt forsynede butikker langvejs fra – og hvor en swimmingpool snart vil tilbyde anderledes tempereret vand end det, der omkranser øen. Man har penge og position og det i en grad, der får Joans far til ængstelig at spørge til hans alder, der må være nærmere hans egen end hendes. Det svar han får er selvfølgelig, at han skal lade bekymringerne fare og i stedet glæde sig. Giftermål venter, oven i købet på et sted med sand og fugle og får og dekorative atlanterhavssæler.

At en ø i Hebriderne har andet at byde på end et smukt arrangement

omkring en resolut piges bryllup erfarer Joan imidlertid snart, for nu står hun der, hvor Pressburger hele tiden har villet have hende: Så nær sin ø og dog så langt derfra på grund af stormenes sus. Det hvirvlende træk ikke blot over havet men også i hendes eget sind.

Ventetiden kommer hun nemlig til at fordrive med en indfødt, søofficeren Torquil MacNeil, der også – omend uden egocentriciteten – ved hvad han vil, og som nu stilfærdigt men virkningsfuldt lægger an på hende godt hjulpet af naturindtrykkene og den lokale mystik, der rører sindet og vækker fantasien, og som rykker filmen fra det psykologiske trekantsdramas sfære over i sagaens og gør den til et spil også om modsætningerne mellem en moderne, materialistisk og høj Kirkelig orden og så en traditionsbunden keltisk/mytologisk.

En malstrøms brølende sug

Filmens morale udtrykkes i et replikskifte mellem Joan og Torquil, da hun spørger om ikke folk er fattige der på stedet og så får svaret, at det er de ikke. De har blot ingen penge! Hun har m.a.o. noget at lære og historien om hende kunne have endt som et opbyggeligt lærestykke til åndens højnelse, hvis det ikke var for parringen af autentisk ægthed og digterisk frimodighed i milieuskildringen. Og så Wendy Hiller, komunal og eventyrlig. I Michael Powells karakteristik: 'She had a lovely body and lovely legs, a real-life

down-to-earth personality and an impudent face'.

Hendes Joan er ren poesi, fordi hun er en ganske almindelig kæk pige men samtidig et menneske under forvandlingens lov. En hvis liv med et kan ændres – sådan som pigers liv kan gøre det. Og det er så nerven i fortællingen, der bliver historien om en kvinde, der med begge ben på jorden mister fodfæstet, fordi livet pludselig stikker en kniv i hende, hvad Jean Cocteau siger, at livet altid gør. Joan segner derunder, men hendes segnen er også en hengivelse, som hun drages imod, og som hendes liv havde været ufuldbyrdet foruden.

Joan Webster har det som præstens datter i Ingmar Bergmans *Djævlens Øje*, hvis dyd er Fanden en plage, hvorfor han sender Don Juan tilbage til jorden for at gøre noget ved sagen. De to – præstedatteren og alle tiders største forfører – passer i en fløj af hendes nydelige gård. Hun fortæller om sin kærlighed til Karl-Henrik, som er fornuften selv – 'Han forklarer mig alle mine reaktioner' – og som hun venter sig alt godt af og først og fremmest en *våldig tryghed*. Dette sagt spør hun, hvem hun egentlig taler med, men den fremmedes svar er henholdende, hvilket får pigen til at udbryde: 'Ja, jeg ved ikke hvem De er, men ét ved jeg, og det er, at De kan give mig et dødeligt sår. Det frygtelige er bare, at jeg længes så forfærdeligt efter det sår'.

Kæresten, der har lejet sig ind på øen, som køber sig til havets goder og anlægger swimmingpool på Atlanterhavets bred, er Karl-Henrik i *I Know Where I'm Going*, og Joan nærer al præstedatterens længsel efter et sår. Mens det gamle hus knager i stormen, vender hun sig forvildet og lidenskabeligt til årsagen for sin uro – Torquil – og ber ham om at hjælpe hende over det gyngende hav til en tryggere ø – eller...

Øjeblikket er fuld af den magi Scorsese priser dets skabere for, mens til gengæld filmens slutning står svagere, mere postuleret.

Torquil er af en slægt med stærke bindinger til den lokale mytologi, der blandt andet forbyder ham og hans at betræde en bestemt borg-ruin. Nu har han imidlertid taget afsked med den fremmede pige, for hvem havet er blevet farbart, og oprevet over afskeden tænker han 'what the hell' og bryder den uskreve lov. Under den forvitrede



murs vedbendhæng finder han en inskription om, at han fra nu af og i al fremtid skal være bundet. Men bundet i kærlighed. Fri med andre ord! I et fanden-i-voldsk øjeblik, hvor han ikke slår sig til tåls med, hvordan det altid har været, finder han med andre ord sig selv. Ved at nægte lydighed mod det, som alene hævder sin ret pr. tradition, træder han ud i lyset – eller ind i sit eget – ligesom hun omvendt ved mødet med en verden behersket af andre kræfter end de rationelle og materielle får kontakt med det eventyrlige lag, med uforklarligheden, med mørket i sit sind. Kærligheden forbinder hvad der er rationelt og irrationelt i sjælen. Livet opleves som et hele.

Joans og Torquils vej til selvrealisation og interferensen imellem dem er fint tænkt, men forløsningen heraf desværre bleg, hvilket har sin forklaring i, at Roger Livesey som søoffice-ren slet og ret er fejlplaceret. Livesey var en fremragende skuespiller, hvilket *Colonel Blimp* er et overbevisende udtryk for. Men han er lys, hvor mørke er det fornødne. Klar hvor det dunkle er kravet. Livesey er helt og aldeles af denne verden, hvor han skulle være fra en anden. Powell havde da også en ganske anderledes natur i tankerne og henvendte sig tidligt til en ukendt skuespiller, romantisk, mørk og med en mystisk, lokkende og lidt skræmmende stemme. Men den unge James Mason afslog, fordi han ikke mente filmen ville være praktisk gennemførlig. Et afsnit af den er en fuldstændig

desperat sejltur på kanten af en gigantisk malstrøms brølende sug, som unægtelig med god grund kunne skræmme enhver, der blev foreslået deltagelse. Mason eller – mener Powell ikke uden malice – hans kone tog imidlertid ikke højde for Argosys tekniske brillians. Halsbrækkende lokationoptagelser blev ikke fornødne. Bagprojektioner og luftfotos skaber sammen, hvad der den dag i dag er et aldeles svimlende crescendo. Med til – langt hen – at holde filmen så frisk som for 46 år siden.

Lyset over Skagen

I Know Where I'm Going er komponeret over en lang række modsætninger. Det skotske overfor det engelske, det mørke overfor det lyse, traditionalisme overfor materialisme, irrationalisme overfor rationalisme o.s.v. Når disse konstellationer endnu engang tages op her, er det fordi der er grund til at gøre opmærksom på deres funktion også i en nyere dansk film, der er beslægtet med *I Know Where I'm Going* ved sin motivkreds om end ikke ved sigte. Den danske films anliggende er ikke moralsk.

Helle Melanders *Aprilsvejr* foregår som historien om Joan Webster på den yderste punkt. Ikke på Skotlands Hebrider men i vort eget Skagen. I sit yderste lag er filmen en hyldest til lyset over det nordligste Danmark, som det kendes også fra et hovedkapitel i vor malerkunst uden at filmen iøvrigt refererer an-

masende dertil. Blot er dagens skift usædvanlig følsomt sanset og registreret i Andreas Fischer-Hansens fotografi. Det kontrasterende aprilsvejr. Samtidigheden af varme og kulde i det tidlige forår. Solens brand og vindens biden. Men modsætningerne går videre. Som Powell og Pressburgers Hebrider er også Skagen set som en mødeplads mellem uindskrænket natur og intens civilisation. Ørken og rosenhave. Dér mellem hvide strande, gølge klitter og spættet tundra ligger den lille by med velplejede huse og sirlige haver præget af gedigent håndværk og med en stærk tradition for såvel fiskeri og handel som for musisk udøvelse.

Historien er den enklest tænkelige. Mens én pige over sin cello i en fin, harmonisk stue, går en anden på opdagelse i naturen. Mens den ene ved hvad hun vil, er den anden i tilfældets vold. Alt mens Rosa ved slid gør sig dueligere, oplever Anna helt uforstyldt et fjernt havs brusen ved at lytte til en konkylies susen, da hun i en eneboers, en gammel søfarers hytte, lægger den til øret. Hendes sjæls træghed svinder, hun åbner sig for eventyret. Sindet trives ved at være uden bestyrelse, siger filmen, man uddrager heraf ingen enkel lære, for ligesom *I Know Where I'm Going* gør opmærksom på at færdighed er nødvendig for livets opretholdelse, således også her. Pigen hjemme ved celloen blir ikke sorteper i spillet. Hun blir bedre til det hun kan.

'Du kommer for sent', siger hendes lærerinde til et af Rosas anslag i begyndelsen af historien, der så til gengæld ender med et smukt gennemført spil, mens lysene står tændt i vinduerne og aftenhimlen udenfor stribes sort som fløj og gylden som rav. Blandt tilhørerne er Anna bevæget af øjeblikkets fuldkommenhed. Den, som sindet udvides ved.

Anna og Rosa: To piger. To sider af vort behov. Længslen efter det ufærdige, det oprindelige, naturen. Og behovet for at perfektionere. For form, for udtryk.

Trods casting-problemer der siger spar to til Michael Powells – dille-tantspillet i dansk kortfilm er virkeligt en plage – er *Aprilsvejr* en smuk og dybsindig lille film om intuition og disciplin. Om distraktionens vækstlag og om arbejdsmæssig vedholdenhed. De nødvendige forudsætninger ikke bare for kunstnerisk skaben men for intensiteten i det liv, vi kan håbe bliver os forundt.