

KRISEN I ENGELSK FILM

Af Gavin Lambert.

Det er vanskeligt at afgøre, hvilken af følgende sandheder om engelsk filmproduktion, der er den mest forbløffende: At den aldrig bliver bedre, eller at den aldrig bliver værre. Den kritiker, der vil forsøge at give et overblik over engelsk film i dag, kommer i den nedslående situation at måtte gentage, hvad han sagde for syv-otte år siden, og han begynder at tvivle på, om han nogensinde i sin levetid kommer til at opleve en radikal forandring. Og han spørger sig selv, hvilken omvæltning der behøves for at rokke ved denne tilsyneladende konstante *status quo*. Lad os tage et eksempel: I løbet af de sidste par måneder har to væsentlige begivenheder fundet sted, som man skulle have troet ville få mærkbare følger. Ikke desto mindre synes de at være passeret uden at have efterladt sig spor. Det første, der skete, var, at et af de største produktionsselskaber, Sir Alexander Kordås British Lion, for hvilket nogle af vore mest betydelige instruktører — *Carol Reed, David Lean, Frank Launder, Sidney Gilliat* — har arbejdet regelmæssigt, gik fallit med en gæld på op imod 3 millioner pund (lån fra National Film Finance Corporation). Det andet var, at Group 3, et produktionsselskab, der finansieres af staten, og som har til formål at give nye talenter lejlighed til at udvikle sig med små billige film, praktisk taget er blevet reduceret til ingenting. Størstedelen af stats-tilskuddet er blevet trukket tilbage på grund af selskabets ringe kommercielle udbytte, og for fremtiden vil der kun blive fremstillet ca. en film om året.

Disse to begivenheder er imidlertid

gået næsten sporeløst hen. Inden for filmindustrien blev tabet af British Lion betragtet som et rent uheld. Forskellige producenter skrev breve til pressen, hvori de beklagede sig over det uretfærdige i, at staten nægtede at forstærke selskabet med yderligere lån, pegede på dets beundringsværdige indsats og gik ind for, at det for enhver pris måtte reddes. Og i løbet af få uger var selskabet genoprettet under statens kontrol, og det blev bekendtgjort, at planerne for dets kommende produktion ville blive realiserede. Og således er der i virkeligheden ikke sket andet, end at alting fortsætter som før — minus Sir Alexander, der har startet sit eget selskab for amerikanske penge og giver løfter om sensationelle og kostbare film. Hvis kritikeren i sin tid rejste det spørgsmål, om det var nødvendigt med så store tab, hvis han spurgte, om de resultater, der var opnået, berettigede disse tab, hvis han gjorde opmærksom på, at en mængde dårlige film var blevet produceret ved siden af de



Mau Mau-situationen som melodrama.
Fra »Simba«.

ret få gode — blev det hurtigt betydet ham, at han ikke var *gentlemanlike*. Og nu — efter nogle få urolige dage — arbejder alle videre lige så glade og lykkelige som før.

Filmbranche-nekrologer over Group 3 så man derimod næsten intet til. Man skulle tro, at enhver filmindustri kunne indse nødvendigheden af at træne og udanne nye instruktører, teknikere og skuespillere, især når man tænker på, at det kommercielle fjernsyn er på vej, men dette er åbenbart ikke tilfældet. Det mest overraskende er imidlertid ikke, at Group 3 mislykkedes som eksperiment, men at så få overhovedet forstod, at der *var* tale om et eksperiment. Man vil nødig bore sværdet i såret, men man kan ikke komme udenom, at Group 3's resultater skuffede særlig meget. Deres bedste film var behagelig let underholdning (som f. eks. „Brandy for the Parson“) eller hæderlige, men blodfattige halvdokumentariske dramer (som „The Brave Don't Cry“ — om en mineulykke). Det lykkedes dem aldrig at finde et eneste ægte personligt talent. De fleste af deres værker var grå, og selskabet blev midaldrende før tiden. I teorien syntes forsøget at indebære muligheder, men man ventede forgæves på tegn på ungdom, på virkelig begejstring og initiativlyst. Instruktørerne — *Philip Leacock*, *John Eldridge*, *Lewis Gilbert* — efterlignede sørgeligt nok med stor valenhed de allerede fastlagte skabeloner, ikke engang „Brandy for the Parson“ brød med den Ealing'ske lystspiltradition, og „The Brave Don't Cry“ var forsigtige fingerøvelser i den stil, vi kender fra krigsfilm som „Millions Like Us“ og „San Demetrio“, men manglede disse arbejders presserende og pågående appel. Desværre er der ikke noget overraskende i, at alle de instruktører, der har arbejdet for Group 3, ikke har præsteret andet end pæne kommercielle film med lidet særpræg, efter at de er blevet engageret af større selskaber.

Her er vi i virkeligheden ved problemets kærne. De engelske filmfolk har efter krigen manglet drivkraft og linie. Deres enkelte gode resultater har været isolerede, og ingen af dem har været i rolig og konstant udvikling. Dyrkelsen af det dokumentariske under krigen var et lille skridt fremad. Den førte ganske vist ikke til, at man gik i dybden, men den kunne dog dengang bibringe en vis vitalitet. Imidlertid er de samme instruktører og nogle enkelte nye ikke nået videre end til at gentage formlen — deres film virker realistiske på overfladen, men fundamentet er irreelt, og de mangler evne til at karakterisere, til overbevise og til at skildre menneskelige relationer og til at belyse menneskelige tanker, følelser og værdier. Vore instruktører har vist svigtende interesse for livet i deres eget land. Fra 1947 til 1954 iscenesatte *Carol Reed* fem film, hvoraf kun en („Øjenvidnet“) blev optaget i England. Det giver på sin vis et karakteristisk billede af vor internationalt mest berømte instruktør. Hans næste film, „Trapeze“ (et cirkusmelodrama med *Burt Lancaster*) bliver finansieret af amerikanere og skal indspilles i Paris. Også *David Lean* optog fornylig en film for amerikanske penge og med en amerikansk stjerne (*Katharine Hepburn*), og optagelserne fandt sted i Venedig. Størstedelen af *Robert Hamers* „Father Brown“ og hele hans sidste film, „To Paris with Love“, foregår i Frankrig. *Thorold Dickinson* har i det sidste år opholdt sig i Israel for at optage en film, der bliver finansieret der i landet. *Michael Powell*, der intet har iscenesat siden „Hoffmanns Eventyr“, vender nu tilbage med en moderne udgave af „Flagermusen“, som optages i Wien o. s. v. o. s. v. Hermed være ikke sagt, at et lands filmproduktion bør være rent national, men den mangel på interesse for moderne engelske forhold, der præger de engelske instruktører, er foruroligende. En kosmopolitisk indstilling

kan være frugtbar, men den bør ikke være fuldstændig rodløs. Bortset fra Thorold Dickinsons „Hill 24“ gør ingen af disse film et alvorligt forsøg på at skildre livet i de lande, hvor de er optaget — de udnytter blot pittoreske fremmedartede lokaliteter og deres rent overfladiske atmosfære. Et par af filmene har været livlige og underholdende, men det forandrer ikke sagen. Samlet afspejler de usikkerhed og *malaise* — en flugt fra nutidens virkelighed.

Der findes nogle enkelte undtagelser, som dog næppe kan betegnes som opmuntrende. Det var et amerikansk selskab, der producerede „The End of the Affair“ efter *Graham Greenes* roman og i *Edward Dmytryk*s iscenesættelse. Helten blev forvandlet til en amerikansk forfatter (*Van Johnson*). Filmen er pietetsfuld og artikuleret, dygtigt omend noget tungt lavet, og den bringer en interessant præstation af *Deborah Kerr*. Men dens ukritiske godkendelse af *Greenes* negative og masochistiske livssyn, hans voksende tendens til at manøvrere sine personer ind i desperate situationer, der fører til, at de — i mangel af anden udvej — vender sig til Gud, bliver syge og dør i nåde, bliver understreget ved en væsentlig ændring. *Greenes* verden er dog i det mindste en helhed. Men filmen erstatter hans lurvede Londonmilieu med de velkendte smarte og luksuøse Kensingtonvillars og dyre West End-restauranter drømmeland. Udspillet i disse konventionelle, upersonlige omgivelser virker tomheden i det menneskelige drama ekstra tom.

Endvidere har der været tegnefilmversionen af *George Orwells* „Animal Farm“, som er produceret af amerikaneren *Louis de Rochemont* og iscenesat af *John Halas* og *Joy Batchelor*. Atter et opmuntrende eksperiment i teorien. I virkeligheden en temmelig mat skuffelse. Dyrene er opfattet og tegnet på en natur-

efterlignende måde, der tydeligvis er inspireret af *Disneys*. De er mere „forfinede“, men når det kommer til stykket uden personlig stil. *Orwells* desillusionerede slutning er yderligere blevet fjernet. Dyrene gør her med held oprør mod grisenes tyranni. (Er det urimeligt at se en symbolsk parallel i dette? — i betragtning af, at filmen er amerikansk finansieret. Bevæbnet intervention styrter et kommunistisk diktatur ...).

Så var der „Simba“ af *Brian Desmond Hurst* om Mau Mau-terroristerne i Kenya og den britiske befolknings reaktioner. Her var virkelig et brændende aktuelt emne. Og hvad sker? En latterlig kærlighedshistorie i ugebladsnovelle-stil dominerer handlingen, Mau Mau-situationen er billigt blevet udnyttet til melodrama, og der er ikke gjort mindste forsøg på at analysere de sociale og politiske faktorer bag begivenhederne. Tonen i filmen minder om tonen i „Trommen“ og „De fire fjer“ — disse imperialistiske førkrigs-eventyrdramer, der er fulde af traditionel raceoverlegenhed og forherligelse af ranke, heltmodige „hvide“.

Endelig var der „The Divided Heart“, måske den mest interessante af de nyere engelske film, selvom den er stærkt begrænset i sine menneskelige perspektiver. Filmen er bygget over en *cause célèbre* — en dreng blev under krigen adopteret af en tysk kvinde, (man troede, han var forældreløs), og efter krigens slutning lykkedes det hans rigtige moder, en jugoslavisk kvinde, at opspore ham. Filmen skildrer situationen med klarhed og en vis dramatisk sans. Men den magter ikke at trænge ind i situationerne for at gå i dybden. Det eneste, der trænger sig på, det eneste virkelig intense er *Yvonne Mitchells* præstation som moderen. Resten af filmen er et forsøg på at behandle en rystende historie med traditionel britisk sund fornuft og *fair play*. *Charles Chrichton* er en alvorlig og samvittighedsfuld instruktør, men når det



Fra »Father Brown«, der nævnes som et eksempel på den engelske efterkrigstidsfilms forkærlighed for det udenlandske milieu. Til venstre ses Alec Guinness i titelrollen.

drejer sig om et emne af denne art, afsløres hans mangel på fantasi.

En af kritikerens mindst misundelsesværdige opgaver er at katalogisere fiaskoer og omtale manglen på lyspunkter, når der ingen er. Det er særlig trist i forbindelse med engelsk film, hvor personligheder som Reed, Hamer, *Mackendrick* og Dickinson har vist deres værd med særprægede film, men gang på gang spilder deres kræfter og dygtighed på uværdigt arbejde. Hvordan går det til? Måske kan kun den store filminstruktør „klare sig selv“ — en *Chaplin*, en *Bunuel*, en *Dreyer* iscenesætter succes'er og fiaskoer uafhængigt af andre, de skaber deres egne vækstbetingelser. Men de andre behøver et klima, der ansporer og stimulerer deres skabende evner. Og det

eksisterer ikke i engelsk filmproduktion. Vore producenter har bortset fra få undtagelser altid været folk med en snæver horisont, bange for risici og eksperimenter, ivrige efter at finde de recepter, der fører til prompte udbytte. Selvfølgelig er det urimeligt at forvente, at mere end ganske få mennesker med fremsyn og mod vil investere de store summer, der kræves til at lave film. Men England har beklageligvis ikke engang fået *sin* part. Denne kendsgerning har været engelsk films historie i over 30 år, og resultaterne af denne historie bliver mere og mere evidente. I sin iver for at undgå een slags bankerot, har engelsk film i sidste instans været ude af stand til at undgå to slags bankerot, og en gennemgribende ændring til det bedre kan kun opnås gennem erkendelse af dette faktum.