



Den afdøde engelske filmtegner og -kritiker Richard Winningtons opfattelse af Sidney James, Stanley Holloway og Alec Guinness i den typiske Ealingkomedie »Masser af Guld«.

EALING - EN EPOKE

AF MOGENS FØNSS

Fredag den 13. januar blev en sort dag for engelsk film. På den dag lukkede »Ealing Studios« sine porte for at blive ombygget til et nyt televisionscenarium for BBCs fjernsynsprogrammer.

Lukningen af Ealing betyder, at der sættes punktum for et tidsafsnit i engelsk film, som man har lov til at tro vil gå over i historien som en epoke for sig. Det, efter britiske forhold, ret beskedne studie begyndte at producere film i tonefilmens barndom, i 1931, under ledelse af den kendte teater- og filmmand Basil Dean. Starten var i kvalitetsmæssig henseende ikke alt for strålende. Produktionen var præget af hele serier af Gracie Fields-film og George Formby-farceer, men det bør vel noteres, at det var på Ealing i denne periode, at Carol Reed fik sin instruktørdebut med »Søkadet Easy« (1936). Basil Deans tydelige leflen for den jævne smag reddede iøvrigt ikke selskabet fra at lide et af disse filmkrak, der mere hører til regelen end undtagelsen inden for engelsk film. Det var først efter at Michael Balcon i 1937 havde overtaget ledelsen af produktionen, at denne efterhånden fik det

særpræg, som langsomt skabte begrebet Ealing-film.

Balcon kom til Ealing med en ret imponerende indsats bag sig. Allerede i tyverne havde han givet den unge Hitchcock sine første chancer, og som producer havde han indspillet film som »The lodger« (1926), »The good companions« (1932), »Rome Express« (med Conrad Veidt, 1932), Flahertys »Man of Aran« (1933), »Jøden Süs« (1934) og »De 39 trin« (1935). På Ealing Studios mærkedes hans indflydelse hurtigt. En helt ny og mere realistisk præget periode i selskabets historie indledtes med boksefilmen »There ain't no justice« (1938), der handlede om korruptionen i bokseverdenen og udspillede på en baggrund hentet lige ud af engelsk hverdag. Den var iscenesat af en af britisk films mest talentfulde unge begavelse, Pen Tennyson (et oldebarn af den berømte digter), og det var også ham, der det følgende år instruerede »The proud valley«, som skildrede livet blandt walisiske minearbejdere, og hvori Paul Robeson spillede en af hovedrollerne. Pen Tennyson nåede aldrig helt at indfri de løfter, han gav med disse første arbejder. Han fik kun lov til at lave endnu en film, »Convoy« (1940), før han dræbtes i krigen.

Men forstærkninger var allerede undervejs. Fra den engelske stats berømte dokumentargruppe »Crown Film Unit« hentede Michael Balcon Cavalcanti og Harry Watt, og omtrent samtidig blev flere unge, dygtige filmteknikere knyttet til studiet, folk som Charles Crichton, Robert Hamer og Charles Frend, der alle havde fået deres uddannelse i klipperummet, og nu af Balcon langsomt blev forberedt til at overtage vigtige instruktør opgaver. Det blev hele dette nye kuld, som under krigen kom til at præge produktionen med typiske Ealing-film som »Rejsen til Frankrig« (Charles Frend), »Femte kolonne i England« (Cavalcanti), »Ni mænd« (Harry Watt), »Painted boats« (Charles Crichton) og en række originale og stærkt dokumentarisk prægede kortfilm. Også Thorold Dickinsons »Next of kin« (»Tavshed, fjenden lytter!«) og Basil Deardens »Halvvejs-huset« hører til de mere usædvanlige film fra krigsårene.

Da den engelske kritiker Kenneth Tynan for nylig skrev Ealings nekrolog i »Films and Filming« under overskriften »The studio in suburbia« fremhævede han, at en af de mest bemærkelsesværdige ting ved Ealing måske var den kendsgerning, at man overhovedet havde lagt mærke til dets eksistens



Mogens Fønss (til venstre) og teknikeren Cliff Richardson kigger på nogle af dekorationerne til Ealingfilmen »Frieda«.

uden for England. Denne efterhånden internationale Ealing-berømmelse, Tynan hentyder til, er nu noget, der først er slået igennem i de senere år med hele den berømte serie af særprægede Ealing-lystspil, der indledtes med „Fem drenge på sporet“ og fortsattes med „Masser af whisky“, „Syv små synder“, „Masser af guld“ o. s. v. Da jeg knap halvandet år efter krigens ophør kom til London for at studere filmteknik og -produktion på engelske atelierer, kendte jeg i hvert fald ikke Ealing på forhånd, og jeg tvivler på, at der var ret mange andre, rundt om i udlandet, der gjorde det, bl. a. af den gode grund, at Ealings film allerede dengang distribueredes under Ranks banner, selv om studiet som produktionsselskab altid har udgjort en helt selvstændig og uafhængigt financeret organisation. Jeg må derfor tilskrive det et lykkeligt sammentræf af tilfældige omstændigheder, at det netop blev på Ealing, jeg fik lov til gennem nogle måneder dagligt at følge en engelsk films tilblivelse fra start til slut.

Man behøvede ikke at tilbringe ret mange dage på Ealing for at blive klar over, at dette studie var noget for sig. Mens Denham, Pinewood, Elstree o. s. v. virkede som upersonlige betonfabrikker, hvor mere eller mindre tilfældigt sammenflickede hold af teknikere rykkede ind i en kort periode for, så snart en film var færdig, atter at opløses og spredes for alle vinde, var Ealing et sted med en virkelig kontinuerlig ledelse, en fast

stab af medarbejdere, der følte sig nøje knyttede til stedet og — hvad der naturligvis var det væsentlige — et studie med en bestemt linie i sin produktion, og vel at mærke en linie, der stod respekt om.

Over indgangen til Ealing stod der med store bogstaver: „The studio with the team spirit“, og det var ikke bare et tomt slogan uden mening bag. Blandt de 3—400 faste medarbejdere var adskillige, der havde været der siden starten i 1931, og flertallet havde i hvert fald tilbragt det meste af deres karriere på Ealing. Stedet havde forlængst vundet ry som udragningssted for talentfulde unge filmfolk, og det er værd at lægge mærke til, at mens Michael Balcon aldrig har udmærket sig som skaber af nye stjerne-navne — en af de få undtagelser er *Alec Guinness*, og han har aldrig været under kontrakt for mere end en enkelt film ad gangen — så har han til gengæld selv opflasket så godt som alle sine manuskriptforfattere og instruktører, blandt dem flere af de bedste i England i dag.

Filmen, jeg kom til at følge på Ealing, hed „It always rains on Sunday“ (udsendt herhjemme under titlen „Skyggen fra fortiden“) og foregik i et karakteristisk East End-miljø.

Selv om „It always rains on Sunday“ i flere henseender var en bemærkelsesværdig film — og en særdeles typisk Ealingfilm — var den ikke mere fremragende, end at den forlængst er glemt både af publikum og nok

de fleste af de kritikere, der gav den en venlig modtagelse.

Til gengæld er de to unge filmfolk, som skabte den, absolut ikke gået i glemmebogen siden hen. Den ene var instruktøren, en spinkel lille mand med et næsten udtryksløst ansigt, der i sin mærkelige ro virkede som en ejendommelig kontrast til de spillelevende, kloge øjne, der vagtsomt fulgte alt, hvad der foregik. Han var, i midten af tredive, kommet fra Cambridge til *Korda*, hvor han startede i en beskednen stilling som assistent i klipperummet, for snart efter at avancere til chefflipper på film som Hitchcocks „Jamaica kroen“ og andre „storfilm“. I 1940 flyttede han til Ealing, hvor han efter endnu tre år i klipperummet blev *associate producer* på „Det forladte skib San Demetrio“ og *Tommy Trinder*-farcen „Skandale i Rom“. I 1945 iscenesatte han et af afsnittene i den originale episodefilm „Natens mysterier“, og i 1946 havde vi i Danmark set hans første helt selvstændige instruktøropgave, „Stryknin-mordet“. Hans navn var *Robert Hamer*. To år efter „It always rains on Sunday“ iscenesatte han „Syv små synder“ — en af de få klassikere, der er skabt i England efter den anden verdenskrig.

Den anden var filmens *associate producer* og medforfatter til manuskriptet, en kraftig, sværlemmet mand med et kuglerundt ansigt, store hornbriller på næsen og tætte krøller over hele hovedet. Han havde ført en omtumlet livskæbne, inden han var havnet på Ealing. Han var født i Sydafrika og opvokset i Tyskland, hvor han som ganske ung var blevet elev af *Reinhardt* og senere satte stykker i scene på Schiller Theater i Berlin. Da nazisterne overtog magten, udvandrede han til Paris, hvor han takket være sine sprogkundskaber fik et job på et lille filmatelier, der havde specialiseret sig i eftersynkronisering af udenlandske film. Da *René Clair* drog til England for at filme „Spøgelset flytter med“ for *Korda*, blev han hentet til Denham som den store franske instruktørs klippeassistent, fordi han forstod både fransk og engelsk. Senere kom han til Crown Film Unit under *Cavalcanti*, og det var denne, der i 1943 hentede ham til Ealing som *associate producer*. Hans navn var *Henry Cornelius*. Få år efter „It always rains on Sunday“ iscenesatte han en af Ealings største lystspilsukcesser „Pas til Paradis“, og senere, for andre selskaber, „På weekend med Genevieve“ og „En jomfru i færeklæder“.

Både *Robert Hamer* og *Henry Cornelius'* karrierer er typiske Ealing-løbebaner: Først en række år i klipperummet, så en lignende årrække som *associated producer*, den stilling på et filmstudie, hvor man kommer i berøring med alle faser af en films tilblivelse — og så endelig, hvis man i den mellemiggende tid har vist sig værdig til det, instruktørstolen.

Tilsyneladende er denne *Michael Balcon*-ske recept ufejlbarlig. Det er i hvert fald en kendsgerning, at Ealing har skabt flere betydelige instruktører end noget andet britisk filmstudie. Noget andet er så, at denne patriarkalske metode og den meget aktive andel *Balcon* har haft i hver eneste film, der er udgået fra hans selskab — lige fra det første manuskriptudkast forelå fra hans egen manuskriptafdeling (under ledelse af *Angus McPhail*, der har været *Balcons* medarbejder i mere end 30 år) og til den sidste finklipning af det færdige produkt — også har en bagside. *Kenneth Tynan* er inde på det i sin fornævnte artikel, når han fremhæver, at *Michael Balcon* er blind for alt, hvad der tangerer sex: „I sin produktion synes han bedst om film som „The captive heart“ („Never give up“), „Med *Scott* til Sydpolen“ og „Havet er vor skæbne“, film, der udelukkende beskæftiger sig med mandfolk, mænd på arbejde, mænd der er opslugt af en krisesituation, mænd som fortrinsvis står i forbindelse med deres kvinder via et postkort“.

En anden engelsk journalist spurgte for nogle måneder siden *Balcon* direkte, om han ikke ville indrømme, at Ealing og sex var to ting, der havde meget lidt med hinanden at gøre, og *Balcon* svarede med et smil: „Jo, det er fuldstændig rigtigt. Måske burde jeg lade mig psykoanalyseres!“

Det skulle dog næppe være nødvendigt for at få opklaret fænomenet. „Daily Telegraph“'s filmkritiker *G. Cambell Dixon* skrev allerede for adskillige år siden, som forklaring på *Balcons* succes som filmproducent: „Jeg tror, *Michael Balcons* hemmelighed er den, at han af alle vore filmproducenter — at dømme efter ånden, stilen og indholdet i hans film — er den mest engelske.“

Og det er om englænderne, den franske forfatter *Pierre Daninos* i „Major Thomsons dagbog“ skriver: „Dersom blot engelskmænd kunne finde en måde at sætte børn i verden på uden at behøve at have noget med kvinder at gøre, ville de være det lykkeligste folk i verden.“