

# Dreyer har valgt forkert

Mat stemning efter den parisiske verdenspremiere paa »Gertrud«, Carl Th. Dreyers radikalt eksperimenterende film

19/12/64  
Af Informations udsendte medarbejder Anders Bodelsen

PARIS (Information). For et par timer siden havde Carl Th. Dreyers første film i 10 år, »Gertrud«, verdenspremiere i en helt ny, mandøn kaldelbiograf i Paris. Tilstedeværende var bl. a. den danske ambassadør, Eyvind Bartels, presseattachéen, Mogens Hermansen, Hjalmar Söderbergs datter, Betty Stangerup og den dansk-franske skuespillerinde Anna Karina, freuden naturligvis Carl Th. Dreyer selv.

Der er næppe tvivl om, at Gertrud »faldt« overfor det eksklusive publikum. Bifaldet var kort og mat. Endnu klarere var misstemningen kommet til orde et par timer før ved en særforvisning for de parisiske kritikere. Teknikken i den nye biograf kikkede en del, og dette satte kritikkerne i gang med at hyse — ad operatøren. Men da stemmebaandene først var kommet i brug, fortsatte man med at lø og sukke over scener i filmen, som man fandt for patetiske. Det er ikke for meget sagt, at de parisiske kritikere oprådede rædselsfuldt. Mulkivis var der blandt dem også folk, som kunne lide filmen, men de kom ikke til orde.

Om et par timer kommer de parisiske morgenavisers anmeldelser. Jeg gætter paa, at de fleste er negative, men det skulle ikke undre mig, om et par af *nouvelle vague's* kritikere senere omvender »Gertrud«. Der var i hvert fald ved receptionen efter premiere folk, som tog den helhjertet i forsvær og lod den faa fuld fordet af den usikkerhed, som saa radikale eksperimenter som Dreyers altid vækker.

HVAD kan det være, der har fængslet Carl Th. Dreyer i Hjalmar Söderbergs skuespil om Gertrud, kvinden, der vælger den erotiske kærlighed og den tragiske fulde frihed? To ting, tror jeg, og desværre to ting, der ikke altid trækker samme vej. Paa den ene side teatret, tekstens forret over billedet; det statiske, det stiliserede. Paa den anden side Söderbergs problematik, ensomheden uden en Gud og uden andet at vende sig mod end den i sidste instans tragiske fysiske kærlighed. »Kærligheden er en ulykke«, siger Söderberg og hylder alligevel kærligheden.

Som rent formeksperiment er »Gertrud« om ikke fuldbæren, saa dog uhyre spændende. Dreyer har i sit 75. aar taget uhorst radikale konsekvenser af den duf, at talen, at ordene er eller bør kunne gøres til filmens ryggrad. »Gertrud« er ikke, hvad man plejer at kalde en teaterfilm. Den er heller

ikke i moderne forstand teater. Den er ord, den er tale. Skuespillerne spiller, frigjort af enhver naturalistisk teaterkonvention. De taler med et minimum af udtryk og eftertryk, ud mod kameraet. Kameraet er i radikalt lave sekvenser ubevægelig. Nærbilleder bruges ikke, store dybdevidkninger undgaaes. Der er tale om opstilling, gruppering, en slags logisk film, der vil have sig over naturalismen, over psykologien.

»Gertrud« minder naturligvis om Dreyers foregaaende talefilm. Dreyer har bevidst arbejdet sig bort fra naturalismen. Men den minder nok saa meget om de filmatiseringer, der kan ses af greske tragedier, specielt om »Elektra«, som gik i København for to aar siden.

Men »Gertrud« er ikke fra Hjalmar Söderbergs haand skrevet som gresk tragedie. Dreyer har brugt teksten, og han har forsvæd været forbavsende loyal mod den. Han har ikke fjernet det teatraliske i den, saaledes som en traditionel filminstruktør ville have gjort det. Men idet han har stillet den besynderligste maae vendt den mod sig selv. Jeg tror, han har valgt det forkerte stykke til sin dristige stilsvæve, men jeg tror ogsaa, han selv har følt medsetningen og har haabet paa et udbytte af den, som udeblev.

Fra Söderbergs haand er Gertrud-skikkelsen samtidig realistisk og skamfjort erotisk. Man kunne sammenligne den med J. P. Jacobsens Marie Grubbe, en kvinde, der i hver ny valgstation vælger sig selv, tror paa sin frihed og paa den forpligtelse til at vælge, som følger af friheden. Hendes mand, den strøbsomme politiker, Kanning, elsker hun ikke længe, og har vel aldrig elsket. Hun tiltrækkes af en ung komponist, Jansson, en afstumpet bohème, som hun ikke har nogen chance for at faa anden kontakt med end netop den erotiske. Da hun har valgt at forlade Kanning for Jansson, mødes hun med digteren Lidman, hendes ungdoms kærlighed, som hun forlod, fordi hun følte, hun stod i vejen for hans digtning, hans succes.

I løbet af de to døgn, stykket spænder over, opdager Gertrud, at Jansson ikke længere tiltrækkes af hende. Lidman tilbyder hende paany sin kærlighed. Han er efter det litterære gennembrud vendt tilbage fra et ophold i Italien, fordi han forstaar, at kærligheden, at Gertrud alligevel er vigtigere end den litterære succes. Men Gertrud er ikke længere tiltrukket af Lidman, han er for gammel, siger hun direkte i stykket — dette er desværre ikke kommet med i filmen. Resigneret forlader Gertrud nu alle ire mænd for at virkelig gøre sig selv og fuldbyrde sin skæbne.

Dreyer kalder i forteksterne sin film »Et tidsbillede fra aarhundredets begyndelse«. Man hvorfor skulle Dreyer pludselig lave tidsbilleder? Jeg tror, han finder problematikken mere aktuel, end vi andre umiddelbart ville gøre. Aarhundredskiftet markerer indgangen til den materialistiske tidsalder. Meget af, hvad der i stykket — og i Dreyers tidligtninger — siges om den fire kærlighed, klinger i dag meningsløst. Jeg tror, Dreyer bl. a. vil sige, at vi stadig befinder os i en rent materialistisk tidsalder.

Det er svært at sige, hvor henholdsvis Dreyer og Söderbergs loyaliteter slutter. Men man maa være loyal mod Gertrud-skikkelsen for overhovedet at gennemføre historien. Ogsaa Dreyer tror hende. Hun har en tro, troen paa kærligheden, og hun er helhjertet. Derimod virker det, som om Dreyer nægter mændene omkring hende enhver loyalitet. Det gaar an med Kanning og Jansson. De er begge fra Söderbergs haand placeret som smaa, svage individer. Men Lidman derimod, Söderbergs egen identifikationsfigur, skulle kunne yde et reelt mandligt modspil til Gertrud. Givetvis er der i rollen foruden en del selvironi nedlagt noget melankolsk og selvsmagende, som virker ubehageligt i dag. Men han er ikke ment som en nar, og ved at lade ham sige en række af de mindst acceptable teaterplikker og optræde med en meget tydeligt betonet, salommæssig livsretthed har Dreyer gjort ham næsten latterlig i projektløset foran kameraet.

I den parisiske forreklame er »Gertrud« blevet kaldt en *dramatisk komædie*. Stemmer ordene fra Dreyer selv? Man tvivler, men der kunne alligevel være en slags mening i det. Ved at skruer hele det »graske« apparat ned over Söderbergs naturalisme er der opnaaede effekter af ironisk misforhold, som kan være tilsigtet. Men det er ikke effekter, Söderberg kan have drømt om, og selve film men spaltes, fordi Gertruds figur stadigvæk opfattes paa Söderbergs plan, mens tidsbilledet bliver ironisk.

Skuespillerne er blødt ler i Dreyers hænder. Man kan knop nok rose eller bebrejde dem for, hv. der sker med dem i filmen. Man kan maaske rose Nina Pens Rode for den varme, der udstraaer fra hendes Gertrud. Men man kan ikke bebrejde hende, at figuren alligevel ikke virker værdig til den høylid, den faar med paa vejen. Paa en giler anden maae er overskudsmennesket Gertrud alligevel gaet tabt i de mange ord om kærlighed. Bedst er hun i udtrykket for det stivnede samliv med Bent Røthes Kanning. Røthe er glimrende, og hele filmens for-

ste lange scene mellem de to er stærk og velykket, optaget i uhyre lange, uklippede forløb. Senere løsnest stillen i Gertruds scener med bohemen Jansson, som Baard Owe klarer forbavsende godt. En delvis tildigtet, erotisk scene mellem ham og Nina Pens Rode i et Jugend-agtig interiør med et stort koncerflygte og svævende hvide gardiner lykkes og har en mærkelig renfærdig erotisk atmosfære. Derimod har Ebbe Røde ikke faaet greb om Lidman. Jeg tror ikke, han har forstaaet rollen, forstaaet, hvilken grad af distance overspil eller underspil, Dreyer har ønsket. Men maaske har Dreyer ønsket mere end menneskeligt muligt.

Der er paaafaldende skønhedspletter i filmen, deriblandt en række sentimentale digte af Grethe Risberg-Thomsen, der markerer scenskift og ganske overflødig kommenterer historiens gang. Desuden en tidligt stuning, hvor Dreyer med udgangspunkt i den virkelige historie, som inspirerede Söderberg, har ladet den aldrende, hvidhaarede Gertrud mødes med en ligeledes hvidhaaret ungdomsven og gentage og bekræfte sin livserfaring. Scenen er næsten parodisk og virker desuden overflødig, overtvedelig. Jeg tror, »Gertrud« ville vende væsentligt, hvis man klippede den og digtne væk.

Anders Bodelsen.