

Lidt om Filmstil

Diskussionen i Studenterforeningen i Gaar om den omstridte Film „Vredens Dag“ indlededes af Carl Th. Dreyer med følgende Betragtninger:

DER er den Lighed mellem et Kunstværk og et Menneske, at ligesom man taler om et Menneskes Sjæl, kan man ogsaa tale om Kunstværkets Sjæl, dets Personlighed.

Sjælen kommer frem i Stilen, som er Kunstnerens Udtryk for sin Maade at opfatte Stoffet paa. Stilen er nødvendig for at fæstne Inspirationen i en kunstnerisk Form. Gennem Stilen støber Kunstneren de mange Enkeltheder til en Helhed. Gennem Stilen faar han andre til at se paa Stoffet med sine Øjne.

Stil er ikke noget, der kan udskilles af det færdige Kunstværk. Den gennemsyrrer og gennemtrænger det, men er dog usynlig og upaaviselig.

Al Kunst er enkelte Menneskers Værk. Men en Film skabes af et Kollektiv, og et Kollektiv kan ikke skabe Kunst, med mindre der bag Kollektivet

og som dets drivende Kraft staar en kunstnerisk Personlighed.

Den første skabende Impuls til en Film udgaar fra den Digter, hvis Værk ligger til Grund for Filmen. Men fra det Øjeblik, det digteriske Fundament er lagt, er det Instruktørens Opgave at forme Filmens Stil. De mange kunstneriske Enkelttydelser bliver til paa hans Initiativ. Det bør være hans Følelser og Stemninger, der farver Filmen og vækker tilsvarende Følelser og Stemninger i Tilskuerens Sind. Gennem Stilen indpuster han Værket den Sjæl, der gør det til Kunst. Ham tilkommer det at give Filmen et Ansigt — nemlig sit eget.

Men netop fordi det er saadan, har vi Instruktører et stort Ansvar. Vi har det i vor Haand at løfte Filmen fra Industri til Kunst, men saa maa vi ogsaa gaa til vort Arbejde med Alvor, vi maa ville noget, vi maa *love* noget, og

vi maa ikke springe over, hvor Gærdeet er lavest. Skal Filmen som Kunst start ikke staa stille, maa vi søge at skabe stilprægede, personlighedsprægede Film. Kun fra dem kan vi vente Fornyelsen.

Og jeg skal nu gøre Rede for nogle af de Faktorer, der har været bestemmende for Stilen i „Vredens Dag“, og jeg skal begynde med at omtale Billeder og Rytme.

Tonefilmen har haft en Tilbøjelighed til at skubbe Billedet til Side til Fordel for Talen. I mange Tonefilm tales der, nej *snakkes* der alt for meget, mens Øjet sjælden faar Lov til at hvile i en god Billedvirkning. Det er undertiden, som om Filmens Folk har glemt, at Filmen først og fremmest er en visuel Kunst, først og fremmest henvender sig til Øjet, og at Billedet langt, langt lettere end Talen trænger ind til Tilskuerens Bevidsthed. Jeg har i „Vredens Dag“ forsøgt at give Billedet den Plads igen, der rettelig tilkommer det — men heller ikke mere. Jeg bringer ikke ét Billede blot for Billedets egen Skyld, blot fordi det er smukt. Hvis en Billedvirkning ikke befordrer Handlingen, er den til Skade for Filmen.

Billedet har en meget stor Indvirkning paa Tilskuerens Sindsstemning.

Er det holdt i lyse Toner, stemmer det Sindet lyst. Er det holdt i mørke, dæmpede Toner, stemmer det Sindet til Alvor. Som passende til Tiden og Handlingen i „Vredens Dag“ enedes min Fotograf og jeg om et let sløret Billede i bløde graa og sorte Toner.

Øjet foretrækker det ordnede, og derfor er det af Vigtighed, at Billedvirkningerne er harmoniske og forbliver det selv i de glidende Billeder. Uskønne Linjer støder Tilskuerens Øje.

Øjet opfanger hurtigt og let vandrede Linjer, men modsætter sig lodrette Linjer. Øjet tiltrækkes uvilkaarligt af Genstande i Bevægelse, men forholder sig passivt over for stillestaende Ting. Dette er Forklaringen paa, at Øjet med Glæde følger glidende Kamerabevægelser, helst naar de er bløde og rytmiske. Som Hovedregel kan man sige, at man skal søge at holde Filmen i en stadig flydende, vandret glidende Bevægelse. Hvis man da pludselig indfører lodrette Linjer, kan man derved opnaa en øjeblikkelig dramatisk Virkning — som f. Eks. i Billederne af den lodrette Stige lige før den kastes i Baalet.

Vi kommer nu til Rytmen.

Tonefilmen har i de senere Aar be-

vidst arbejdet hen imod en ny særlig Talefilmrytme. Jeg tænker især paa en Række af de store, udenlandske stilprægede Film, saaledes visse amerikanske og næsten alle de gode franske psykologiske Film. Der tilstræbes i disse Film en Ro i Rytmen, som gør det muligt for Tilskueren at hvile i Billederne og lytte til Ordene. Men det karakteristiske ved disse Film var rigtignok ogsaa, at Billederne var værd at se, og Ordene var værd at høre.

Jeg har forsøgt at arbejde videre ad den samme Linje. I nogle af Spille-scenerne (bl. a. i Scenen mellem de to Unge ved Absalons Kiste) har jeg i Stedet for korte, hastigt skiftende Billeder indført, hvad jeg vil betegne som lange, glidende Nærbilleder, der rytmisk følger de Spillende, følelse sig frem fra den ene til den anden, efter som Spillet nu ligger hos den ene eller den anden. Til Trods for — eller maa-ske rettere: paa Grund af — sin næsten bølgeformede Rytme er Scenen med de to Unge ved Absalons Kiste et af de Partier, der griber Publikum stærkest.

Det er blevet bebrejdet mig, at Rytmen i „Vredens Dag“ er for tung, for langsom.

Jeg har ofte set en hastig Rytme an-

vendt med stor Virkning i Film, hvor en saadan Rytme var paa sin Plads. Men jeg har ogsaa set Film, hvor Billederne piskedes op af en kunstig, fra Handlingens Side upaakrævet Rytme. Det var en Rytme for Rytmens egen Skyld. Men saaledes anvendt er Rytmen i Virkeligheden en Arv fra Stumfilmens Tid — en Arv, som Talefilmen endnu ikke har rystet af sig. Den er en Levning fra dengang, da Filmen var understyret med trykte Repliker. Mellem Replikerne var der tomt, og Replikerne var ogsaa tomme, og for at dække over al denne Tomhed fløj Personerne gennem Billederne, og Billederne fløj hen over Lærredet. Der var „Rytme“, saa det kunde forslaa. *Saadan* var Stumfilmens Rytme.

Da den danske Stumfilm var paa sin Højde, det er nu 25 Aar siden, begyndte der at komme nogle meget mærkelige Film fra Sverige, bl. a. Selma Lagerlöf-Filmene. Jeg husker tydeligt, da Victor Sjöströms Film „Ingmarssonerne“ for første Gang vistes i København. Filmens Folk herhjemme rystede paa Hovederne, for Sjöström havde min-sandten den Dristighed at lade sine Bønder gaa tungt og sindigt, som Bønder nu engang gør — ja, de brugte en

Evighed om at komme fra den ene Ende af Stuen til den anden. De danske Filmfolk rystede som sagt paa Hovederne: det vilde aldrig gaa godt. Det vilde Publikum ikke finde sig i. Nu ved vi allesammen, hvordan det gik. Det blev den svenske Film med sin naturlige, levende Rytme, der sejrede ikke blot i Sverige og i Danmark, men over hele Europa. Hele Europa lærte af svensk Film — lærte bl. a., at en Films Rytme fødes af Handlingen og Milieuet i Filmen. Der opstaar derved et meget vigtigt Sammenspil, idet Dramaet udvikler Rytmen, som igen understøtter Dramaets egen Stemning, samtidig med at den paavirker Tilskuerens Sindsstemning, saa han lettere optager Dramaet i sig.

Det er Handlingen og Milieuet i „Vredens Dag“ der har bestemt dens brede, rolige Rytme, men denne tjener tillige to andre Formaal: dels at udtrykke Epokens langsomme Pulsslag — og dels at fremhæve og understøtte den Monumentalitet, som Digteren har tilstræbt i sit Skuespil, og som jeg har søgt at overføre til Filmen.

Dramaet.

I al Kunst er det Mennesket, der er det afgørende. I den kunstneriske Film

er det Mennesket, vi vil se, og det er deres sjælelige Oplevelser, vi vil opleve. Vi ønsker at trænge ind paa og ind i Menneskene, som vi ser paa Lærredet. Vi ønsker, at Filmen skal aabne en Dør paa Klem for os ind til det Uforklarliges Verden. Vi ønsker os henhentet i en Spænding, der mindre hidrører fra den ydre Handling end fra de sjælelige Konflikters Forløb.

Der er ingen Mangel paa sjælelige Konflikter i „Vredens Dag“. Paa den anden Side skal man lede længe efter et Stof, der i den Grad frister til uventelig Dramatik. Jeg — og jeg tør sige mine Skuespillere med mig — har valgt ikke at falde for denne Fristelse. Vi har været lige ivrige i vor Jagt paa falsk Overdrivelse og fastslaaede Klichéer. Vi tvang os til Sandhed.

Og er Sandheden ikke, at de store Dramaer udspilles i det Stille? Menneskene skjuler deres Følelser og undgaar at vise paa deres Ansigter de Storme, der raser i deres Indre. Spændingen ligger under Overfladen og kommer først til Udløsning den Dag, Katastrofen sker. Det er denne latente Spænding, denne ulmende Uhygge bag Præstefamiliens Hverdag, det har været mig magtpaaliggende at faa frem.

Der er nok dem, der kunde have ønsket et voldsommere Forløb af Handlingen. Men se Dem om i Deres Kres og læg Mærke til, hvor hverdagsagtigt, hvor lidt dramatisk de største Tragedier forløber. Det er maaske det mest tragiske ved Tragedierne.

Der er sikkert ogsaa dem, der kunde have ønsket nogle af Oprinene mere realistisk udformet. Men Realisme er i sig selv ikke Kunst, det er kun den psykologiske Realisme, der er det. Det, der har Værd, er den kunstneriske Sandhed, d. v. s. Sandheden grebet ud af det levende Liv, men befriet for alle unødvendige Enkeltheder — Sandheden filtreret gennem en Kunstners Sind. Det, der sker paa Lærredet, er jo ikke Virkelighed og skal ikke være det, for var det det, vilde det jo ikke være Kunst.

Ud fra disse Synspunkter har Skuespillerne og jeg i god Forening arbejdet paa at „afteatralisere“ Filmens i sig selv meget spændte og fortættede Scener. Før jeg gaar videre, vil jeg definere Forskellen mellem „teatralsk“ og „filmisk“, idet jeg dog vil betone, at der fra min Side ikke er ment noget nedsættende med Ordet „teatralsk“. Jeg vil dermed kun sige, at en Skuespiller maa spille anderledes paa en Teater-

scene end i et Filmatelier. Paa Scenen maa han beregne, at hans Ord skal naa tværs over Rampe og Orkestergrav og helt op til Galleriet. Dette kræver ikke blot en særlig Stemmeføring og Diktion, men ogsaa Mimiken maa forgroves for at overvinde Afstanden. I Filmatelieret kræves der ganske almindelig daglig Tale og en helt naturlig Mimik.

Vi har i „Vredens Dag“ ikke gjort os Umage for at spille mere eller mindre stærkt — mere eller mindre afdæmpet — nej, vi har gjort os Umage for at spille sandfærdigt, for at skabe levende, troværdige Mennesker. Vi har advaret hinanden mod Forlorenhed og Udvendighed.

Filmskuespillerens vigtigste Udtryksmidler er Mimiken og Talen.

Da Tonefilmen i sin Tid kom frem, blev Mimiken sat i Skammekrogen. Nu havde man jo Talen. Og Replikkerne væltede ud af de tomme Ansigter. I de senere Aars franske og amerikanske psykologiske Film er Mimiken igen kommet til Ære og Værdighed, og det er godt det samme. Mimiken er et betydningsfuldt Aktiv for Talefilmen. Mimiken virker direkte paa os og kalder vore Følelser frem uden noget Tankearbejde som Mellemlid. Det er Mimi-

ken, der forlener Ansigtet med Sjæle. Mimiken er et vigtigt Plus til Talen. Vi kan ofte læse et Menneskes hele Karakter af et enkelt mimisk Udtryk — en Panderynken eller en Blinken. Mimiken er det oprindelige Udtryksmiddel for sjælelige Oplevelser — ældre end Talen. Mimiken er ikke Mennesket alene forbeholdt. Hvis De har en Hund, vil De vide, at Hunde kan have en meget udtrykfuld Mimik.

Mens vi er ved Mimiken, vil jeg gerne sige et Par Ord om Sminken. Det er netop for ikke at miste det mindste lille Gran af Mimiken, at jeg ogsaa i „Vredens Dag“ har foretrukket usminkede Ansigter. Forholdet er i Virkeligheden dette, at Skuespillerne ellers sminker sig af Hensyn til Fotografen, som derpaa belyser dem paa en særlig Maade for at man ikke skal se Sminken. Moderne Mennesker har imidlertid lært at se Skønheden i det naturlige Ansigt med alle dets Furer og Rynker. Dækkes et Ansigt med Sminke udslettes noget af dets Karakter. Rynkerne i et Ansigt, de smaa som de store, fortæller uendelig meget om Karakteren. Hos en hjertelig, venlig, altid smilende Mand, danner der sig i Aarens Løb en Mængde fine,

flige Rynker ved Øjnene og omkring Munden. Rynkerne smiler os i Møde paa Afstand. Er Manden derimod sur, ondskabsfuld og gnaven, faar han Panderynker og lodrette Furer. I begge Tilfælde fortæller Rynkerne os lidt om, hvad Manden indeholder. Sminker man Rynkerne bort, er det karakteristiske ved Mandens Ansigt ogsaa borte, og jeg behøver ikke nærmere at paapege, hvad dette betyder for Nærbillederne.

At spille en Film som „Vredens Dag“ uden Sminke er for mig noget selvfølgeligt, noget indlysende rigtigt. Det ligger i hele Filmens Væsen, at sand Menneskefremstilling paa Film kun kan naas med usminkede Skuespillere, der taler almindelig daglig Tale.

Sminke og Diktion hører begge til Teatrets Verden.

Carl Alstrup blev engang spurgt, om han ikke gerne vilde til Det kongelige Teater. Det havde han ingen Lyst til, sagde han, for — som han forklarede — „man kan ikke staa og raabe og samtidig være menneskelig.“ Alstrups viser som i et Glimt de Vanskeligheder Teaterskuespilleren har at kæmpe med, samtidig med at det helt slaaende siger os den allerdybeste Mening med Ordet „filmisk“. Det er Fil-

mens store Fordel fremfor Teatret, at Skuespilleren kan lade Stemmen hvile i sit naturlige Leje — ja, han kan hviske, hvis Rollen kræver det. Mikrofonen skal nok opfange det. Hvert Ord og hver Pause kan komme til sin Ret. Men netop derfor maa der ikke bruges overflødige Ord. Talen maa ikke spille nogen selvstændig Rolle — den er ifølge Sagens Natur en Bestanddel af Billedet, og saaledes skal det ogsaa være. Der maa navnlig ikke væves. Dialogen maa fortættes og sammentrænges det mest mulige.

Ved Valget af Skuespillere maa Talefilminstruktøren vi Stemmerne stor Opmærksomhed. Det er vigtigt, at de er stemt af efter hinanden, at de harmonerer sammen. I denne Forbindelse vil jeg omtale en lille Ting, som Instruktøren ogsaa maa tænke paa, og som maaske er noget nyt for Dem, nemlig at der mellem et Menneskes Gang og dets Tale er en vis Overensstemmelse. Se bare paa Lisbeth Movin. Der er det fineste Sammenspil mellem Rytmen i hendes Gang og Rytmen i hendes Stemme.

Dette var en Parentesbemærkning, og jeg kommer nu til Instruktørens egentlige og alt afgørende Opgave, nemlig Samarbejdet med Skuespillerne.

Hvis man med et Billede skal forklare Instruktørens Gerning, maa man sammenligne ham med en Jordemoder. Det er vist netop det Billede, Stanislawski benytter i sin Bog om Skuespillere — og det kan slet ikke være bedre. Skuespilleren skal barsle, og Instruktøren pusler og hygger om ham og gør sit yderste for at lette Fødslen. Barnet er i dybeste Forstand Skuespillerens eget Barn, udklækket af hans egne Følelser og hans eget inderste Sjæleliv efter hans Møde med Digterens Ord. Det er altid sine egne Følelser Skuespilleren giver Rollen.

Derfor staar Instruktøren sig ved aldrig at paatvinge en Skuespiller sin Opfattelse, for en Skuespiller kan ikke skabe sande og ægte Følelser paa Kommando. Man kan ikke presse Følelser frem. De maa opstaa af sig selv, og det er Instruktørens og Skuespillerens Arbejde i Forening at bringe dem til at opstaa. Lykkes det, kommer det rigtige Udtryk af sig selv.

For den alvorlige Skuespiller lyder det store Bud, at han aldrig maa begynde udefra med Udtrykket — men indefra med Følelsen. Men netop fordi Følelse og Udtryk er uadskilleligt forbundne, netop fordi de danner en Enhed, kan man undertiden med Held gaa

den modsatte Vej, d. v. s. begynde med Udtrykket og saaledes fremkalde Følelsen. Jeg kan bedre illustrere, hvad jeg mener, med et Eksempel. Forestil Dem en lille Dreng, der er meget vred paa sin Mor. Saa siger hun venligt til ham: aa, smil lidt. Han smiler først et kejtet, stift Smil, som dog snart efter afløses af et stort aabent Smil. Lidt efter løber han fornøjet omkring. Vreden er borte. Man ser, at det første Smil har paavirket Følelsen, som igen har paavirket Udtrykket. Det er dette Vekselspil, man undertiden kan bygge paa. Hvis en Skuespiller har let ved at græde — det er der Mennesker, der har — kan man godt forsvare at give Taarerne frit Løb uden at afvente den rigtige Følelse, thi den fysiske Fornemmelse, der følger med Graaden, vil lette Skuespilleren i Arbejdet med at finde frem til den rigtige Følelse, som da igen afføder det rigtige Udtryk — det ene rigtige Udtryk, for i hvert enkelt Spil er der kun ét Udtryk, der er det rigtige, kun ét eneste. At naa det — der er ingen dejligere Fornemmelse for Instruktør og Skuespiller, end naar det kan lykkes.

Jeg kan ikke tale om Filmstil uden at sige et Par Ord om Musiken. Det er Heinrich Heine, der har sagt, at hvor Ordet kommer til kort, der begynder

Musiken. Dette er netop Musikens Opgave. Den er rigtigt anvendt baade i Stand til at understøtte den psykologiske Udvikling og til at uddybe en Stemning, som i Forvejen er anslaaet enten gennem Billederne eller gennem Replikerne. Naar Musiken virkelig har en Mening og en kunstnerisk Hensigt, vil den altid være et Plus for en Film. Men vi maa dog haabe — og arbejde henimod — at der kommer flere og flere Talefilm, der ikke har Musiken behov — Film, i hvilke Ordet ikke kommer til kort.

Jeg har saa udførligt, som det har været mig muligt, omtalt de tekniske og sjælelige Processer, som er bestemmende for en Films Stil, og har været det for „Vredens Dag“. Jeg indrømmer, at jeg har talt meget om Teknik, men jeg skammer mig ikke over, at jeg gør mig Umage for at lære mit Metier at kende til Bunds. Enhver Kunstner véd, at den første Betingelse for, at han nogen Sinde kan blive til noget som Kunstner, er, at han kan sit Haandværk. Men ingen, der har set min Film, kan være i Tvivl om, at Tekniken for mig er Midlet og ikke Maalet, og at Maalet har været at give Tilskueren en berigende Oplevelse.

Carl Th. Dreyer.