



CARL TH. DREYERS FILM

En bog af Tom Milne

»Når Godards Nana i »Vivre sa vie« græder i biografen over det korte citat af Jeannes lidelser i »Jeanne d'Arc«, så reddes Dreyers film pludselig fra filmklubmindernes klamme aura. Den er ikke længere en klassiker, der skal æres, men et stykke levende film, der skal opleves. Betragtet som helhed bliver Dreyers arbejde et forbløffende bevis på det, som Godard måske mere end nogen anden instruktør har indset og demonstreret, at der ikke er nogen virkelig kløft mellem den stumme fortid og den talende nutid, ingen spænding mellem forældet teknik og nye opfindelser, men simpelt hen en gradvis ophobning af et ordforråd, der står til rådighed for hvem som helst, der kan bruge det.«

Denne betragtning, som Tom Milne fremfører i forordet til sin bog om Dreyers film, er måske ikke blændende original eller forrygende skarp. Den er nærmest solid i sin pædagogiske rigtighed, den er respektabel, og den er karakteristisk for et angelsaksisk kritiker-gemyt, der stadig kan have sin mission. Netop mission. Den er også karakteristisk for Milnes bog som helhed. Det er en bog, man næppe kan irriteres over, og der er ikke meget at opponere imod. Det er stort set så rigtigt, som det er skrevet, og det meste er set før, læst før, sagt før – i essens mere end i detaljer, naturligvis.

Milne gør meget for at fremstille Dreyers film som evigyldige. De har efter hans mening lige så meget at gøre med filmens nutid, som med dens fortid og fremtid. Det er et sympatisk udgangspunkt. For en del år siden blev »Panserkryderen Potemkin« valgt som »verdens bedste film« i en kritiker-afstemning i »Sight & Sound«. Nogle år senere gentog man spøgen, og nu var »Citizen Kane« den bedste! Og ingen af filmene var

dog blevet ændret i den mellemliggende periode. Men kritikerne havde ændret sig med tiden, og deres syn på filmene havde følgelig ændret sig. Der kan have været overfladiske modeluner med i spillet, men de har næppe været udslagsgivende. Film bør ikke gemmes bort, når der ikke længere er penge i dem. Ukommercielle institutioner bør vise dem igen og igen, de skal netop *opleves* igen og igen, og det er disse prøver, der skal holde filmklubmindernes klamme aura borte. Der er brug for et mere kultiveret forhold til film uden for biografernes premiere-festivitas så længe der stadig er debattører, der mener at kunne score point med udtryk som »museumsstøv« i forbindelse med film og filmaktivitet.

Med evigyldigheden som udgangspunkt går Milne over til at bevise den i en kronologisk gennemgang af Dreyers film, og nøglen, han anvender, er Gertruds ord i slutscenen: Jeg har kendt kærligheden; »perhaps the most perfect epitaph in the entire history of the cinema . . .«, som Milne siger. Det er en nøgle, jeg selv kunne have drømt om at anvende, så den er intelligent valgt, og en af de mere spændende sider ved bogen er Milnes forsøg på at bevise, at Dreyer hyppigt var optaget af skildringen af den kødelige kærlighed; ikke af det at elske, eller være elsket, eller elske sin næste, men netop at have kendt kærligheden. Eller for at bruge et andet citat, fra »Ordet«, hvor Mikkel trøstes med, at hans hustrus sjæl er frelst i himlen, og hvor han hulkende svarer, at han også elskede »hendes krop«.

Det er sandt, at Dreyer oftere huskes for det alvorlige, det dystre, det langsomme, for de evige, dybe sandheder om sjælekvaler og åndens strid, og det er sandt, at blandt hans ældre film respekteres først og fremmest typen »Jeanne d'Arc« og »Vredens Dag«. Det tjener Milne til ære, at han prøver at udvide billedet af Dreyer, og at han næsten får held til at prikke hul på den litterære luftballon, der henter så meget af sin varmluft i den bedsteborgerlige kunstoppfattelse, der siger, at er emnet stort og alment dannet, så er kunstværket stort og alment dannende. Denne kunstoppfattelse næres vel at mærke ikke kun i erkendt borgerlige kredse. Kravet til kunsten om at den bør give folk »noget med hjem« er jo identisk med kravet om at den skal engagere sig politisk. Et sådant krav udelukker for ofte alle de velsignede spørgsmålstegn, der gør, at jeg kan interessere mig for – i dette tilfælde – filmen. Det lykkes ikke helt for Milne, og det skyldes naturligvis, at disse film fortsat kan stå sig, også selv om man skræller den borgerlige dannelsesoverflade af dem. Men han påviser skævheder i deres struktur og urimeligheder i deres persontegning, og han går så vidt som til at erklære, at »Jeanne d'Arc« må være den Dreyer-film, der skiller fårene fra bukkene blandt hans beundrere, dvs. skiller dem der mener, at Dreyer var en kristen kirkegænger, fra dem, der – som Milne selv, mener at han var en hedning eller panteist, med Gertruds *Amor Omnia* som trosbekendelse. Han gør det bl. a. med henvisning til, at når Dreyer i fjorten film tog afstand fra så mange grusomheder i de etablerede kirkers historie, så kan man næppe se ham alvorligt engageret i debatten om Jeanne virkelig var en heks eller om hun var en helgen. Som sådan er Jeanne en umulig hovedperson i en Dreyer-film. Milne når da også frem til, at »Jeanne

d'Arc« blev valgt for den udfordring til *abstraktionen*, der lå i emnet, den abstraktion, som Dreyer hævdede var vejen til den egentlige fornyelse af filmen, til beskrivelsen af det indre liv og ikke det ydre.

Milne fremhæver med vægt og begejstring »Mikaël«, »Du skal ære din hustru«, »Vampyr«, »Ordet« og »Gertrud« som Dreyers hovedværker, og han gør meget ud af at opregne de begyndende Dreyer-temaer i »Präst-änkan«: humoren, erotikken, alderdommens ensomhed og dens glæde ved livet i form af glæden ved de kendte ting, ved det materielle; og endelig et tema, han selv kun antyder, men som træder frem i en række af hans analyser: konflikten mellem generationerne. Den kommer klart frem i »Mikaël«, hvor den er knyttet nært sammen med kærligheden, og her er ingen tvivl om, at den kødelige kærlighed motiverer personernes adfærd, ja ligefrem styrer den gamle malers arbejde. Og hvis ikke Vampyr-temaet er lutter erotik, hvis ikke der bag heksbrændingerne lå en perversitet, hvis ikke Anne Pedersdotter vågner erotisk og begynder at leve efter denne kærlighed, så er der ikke andet tilbage i de film end en meget tynd og fernis-agtig »morale« for den traditionelle beundrer af de tidligere nævnte »store emner«. I tilfældet »Vampyr« er der næppe nok det; den er da også kun i en snæver kreds blevet anerkendt som andet og mere end en stor kunstners lille fornøjelige fejltrin. Milne er med i kredsen, som nok skal blive større.

Det moderne menneske bevæger sig i en verden af glat overflade, af glas, stål og beton, siger Milne, men dets indre består fortsat mere af skygger end af substans, og selv om han konstaterer dette i forbindelse med »Vredens Dag«, er det vel især »Vampyr«, der i dag kan lukkes op for med sådanne koder. Det er noget af det, Antonioni så gerne vil have med i sine industri-landskaber. Det er lidt af det, Giuliana ser i »Den røde orken«, og som Thomas ikke kan fastholde i »Blow-up«.

Påvisninger af denne type går igennem bogen, og de får Milnes arbejde til i nogen grad at ligne en elementær indføring i Dreyers verden. Kun sjældent nær-analyserer han filmene. Det sker, underholdende, i en sammenligning mellem Renoirs »Nana« og Dreyers »Mikaël«, fremprovokeret af en bemærkning om »Mikaël« i Jean Sémolués bog om Dreyer, men det er desværre nærmest en engangsforeteelse.

Man kan undre sig over, at det ikke sker oftere, især fordi Milne flere gange lægger op til det – eller ligefrem drager slutninger, som næsten kun kan være opstået efter en nær analyse. Det forekommer mig rigtigt, når Milne eksempelvis fremhæver, at Dreyers film sædvanligvis er dialogfattige (i forbindelse med den relativt dialogrige »Ordet«), og når han for at understrege og forklare det fremhæver »Gertrud« med en bemærkning om, at »*hvad* der siges er af langt mindre betydning end *hvordan* det siges.« Det lyder rimeligt, men det følges ikke op med underbyggende eksempler.

Bogen er godt illustreret med relevante stills, og dens anvendelse af citater, data og filmografi er nøjagtig.

Poul Malmkjær

Tom Milne: *The cinema of Carl Dreyer*. London, Zwemmer, 1972. 192 s. ill.