

Forsvunden dansk stumfilm »genfødt«

Gösta Werner

I det amerikanske statsbibliotek Library of Congress i Washington findes, i afdelingen Prints and Photographs Division, en særlig filmsektion: Motion Picture Section. Det har længe været kendt, at et stort antal tidlige film, både amerikanske og europæiske, fandtes der, men ikke som film – ellers ville de sandsynligvis for længe siden have været ødelagt af de kemiske processer. De er der i form af kopier på papir.

På grund af copyright-bestemmelserne i USA var det allerede fra begyndelsen nødvendigt for de amerikanske filmproducenter, såvel som for distributører af europæiske film, at sikre sig copyright på deres film. Ifølge loven om disse sager var der kun en eneste måde, på hvilket dette kunne ske. Ligesom en forlægger eller bogtrykker indsendte et eksemplar af hvert trykt skrift til biblioteket og derved fik copyright på værket officielt indregistreret, på samme måde sendte filmproducenten eller distributøren en kopi af filmen ind, fremstillet som tryksager – på papir.

Takket være dette har et meget stort antal film fra tiden omkring århundredskiftet og helt frem til årene før 1. verdenskrig overlevet.

Nu er de gamle amerikanske film i stor udstrækning ført tilbage på film og kan studeres på samme betingelser som andre, senere producerede film. Som et led i dette meget omfattende arbejde fik Det danske filmmuseum i 1967 smalfilmkopier af 14 gamle danske film fra 1910–14, som alle manglede i museets filmarkiv.

Overførelsen af disse film fra de gamle papirkopier tilbage til film var en relativ enkel procedure og krævede intet forskningsarbejde, idet papirkopierne var identiske med filmene i deres helhed og desuden lå i oprindelig scene-rækkefølge og akt-inddeling.

Men systemet med lange, upraktiske, papirkopier viste sig efterhånden at være alt for kompliceret for biblioteket. Systemet blev lidt efter lidt forenklet. Først blev det tilstrækkeligt at indsende tre positiv-ruder fra hver scene i filmen til Library of Congress. Senere reduceredes antallet til én rude for hver scene. Hver af disse kopierede ruder havde den oprindelige films format: 26 x 19 mm. Da filmens perforering var medkopieret blev kopiens totale bredde 35 mm. Hver kopi var altså meget lille.

Disse papir-fremstillede kopier blev bevaret i bibliotekets filmsektion i kuverter i store skuffer. I nogle tilfælde var de tre ruder, som af og til også kunne være både fire og fem, kopieret efter hinanden i én eller et par lange, tæt spolede ruller. I andre tilfælde var de kopierede billeder samlet hver for sig i bundter, oprindeligt ordnet efter filmens scener og med hver akt sammenholdt af en elastik.

I det førstnævnte tilfælde, hvor billederne har ligget i

tæt spolede ruller, har blot en smule kemisk forandring i et enkelt billede umiddelbart bredt sig og »smittet af« på billederne ved siden af og lidt efter lidt på hele rullen. Billederne er ikke alene blevet ødelagt (eller svært beskadigede). Værre var det, at kemiske processer ofte gjorde det umuligt at løsne de enkelte billeder i en rulle fra hinanden. De var på en mange gange uopløselig måde smeltet sammen. Man blev altså tvunget til, med vilje, at ofre et antal mere eller mindre ødelagte billeder for at få en chance for at komme frem til de endnu ubeskadigede billeder.

I de tilfælde, hvor billederne lå i bundter holdt sammen med en elastik omkring, var elastikkerne i årenes løb tørret ind og gået i stykker. Kemiske forandringer i de enkelte billeder havde ikke spredt sig lige så hurtigt som i det første tilfælde, fordi de i stor udstrækning først opstod efter elastikkerne var gået i stykker og de enkelte billeder gledet fra hinanden. Luft var kommet til – og det var både godt og ondt. Fugt og snavs var trængt ind – visse dele af materialet var meget snavset.

Så snart elastikkerne var gået i stykker, var der en risiko for, at den indbyrdes sammenhæng mellem de enkelte billeder skulle gå tabt. Man kan konstatere, at mange kuverter med billedmateriale har været taget frem både inden dette skete og senere. Folk har undersøgt eller kontrolleret indholdet. Ofte er det blevet lagt på plads igen uforandret, men andre gange, når dette ikke har været muligt, fordi billederne kom i uorden i samme øjeblik de løse bundter blev taget frem, har man været ligeglad og ikke forsøgt at bibeholde den oprindelige rækkefølge af de enkelte kopier – ikke reddet hvad der kunne reddes. Billederne er mere eller mindre uordnet blevet stoppet ned i deres respektive kuverter, og i flere tilfælde har man oven i købet stoppet to – i et af mig konstateret tilfælde tre – forskellige film i samme kuvert. Der er de naturligvis blevet yderligere blandet sammen mellem hinanden.

Sådan var materialet fra de to Nordisk Film-producerede film »Børnevennerne« og »Den orientalske giftblander«. De lå i samme kuvert som den svenske film »Hans hustrus förflutna« (instr. Mauritz Stiller, 1915). Billedmaterialet fra de tre film lå i ét rod, og det var en meget vanskelig og tidskrævende opgave at gennemgå materialet og fordele det til de tre omtalte film. Visse billeder, hvor kendte skuespillere var med, var der intet besvær med at placere korrekt. Andre var yderst vanskelige, og det tog meget lang tid, før jeg endelig var nogenlunde sikker på, at alle billeder var rigtigt placeret og ingen billeder havnet i den forkerte bunke og derved den forkerte film. I til-

fældet »Den orientalske giftblander« fandt jeg under arbejdet en detalje, som hjalp mig til, ikke bare med sikkerhed at kunne placere visse billeder dér, men endog finde ud af i hvilke afsnit af filmen de hørte hjemme (men desværre ikke i hvilken rækkefølge). Billederne havde jo en gang ligget i bundter, holdt sammen med elastikker, og et af disse bundter var blevet påført en skade eller udsat for »hærværk«, som havde medført, at en række billeder, der lå sammen i bundtet, havde et identisk knæk. De var bøjet på tværs i billedfeltet i et identisk mønster. Her var altså et spor tilbage til den oprindelige rækkefølge. Sporet blev anvendt i så vidt omfang som muligt.

Billedmaterialet var ikke blot meget skrøbeligt og sart. Det var frem for alt unikt. Noget tilsvarende findes ikke i noget andet land og altså heller ikke i Danmark eller Sverige. Library of Congress er meget restriktiv med at låne materiale af denne art ud, før der foreligger garantier for seriøs forskning og behandling af det. Derfor er det hidtil kun et lille antal lande, deriblandt Danmark og Sverige, der har kunnet anvende det. Fordi det drejer sig om »legal documents«, har det ikke tidligere kunnet udlånes fra biblioteket.

Under mine forskninger omkring ældre svenske film, fortrinsvis Mauritz Stillers film, fik jeg adgang til en del af billedmaterialet.

Parallelt med mine forskninger på grundlag af dette materiale har jeg gennemgået det billedmateriale til 11 danske film fra 1913–15, som Library of Congress har stillet til rådighed for Det danske filmmuseum for forskning og kopiering. Ingen af disse 11 film findes (heller ikke dele af dem) bevaret i Danmark og det materiale, som i øvrigt findes om dem, er yderst mangelfuldt og ufuldstændigt.

Disse elleve film er ni fra Kinografen 1913 og to film fra Nordisk Film, en fra 1914 og en fra 1915.

Kinografens film er følgende (den titel under hvilken de blev registreret i USA angives i en parentes sammen med antallet af kopierede scener, registreringsnummer og dato for registrering):

»Skuespilleren« (The Actor, 67 scener, regnr LU 2226, 26.2.1914).

»De listige friere« (The Cunning Suitors, 37 scener, regnr LU 2227, 26.2.1914).

»En Straamand« (A Dummy, 54 scener, regnr LU 2229, 26.2.1914).

»Den store Cirkusbrand« (The Great Circus Fire, 117 scener, regnr LU 2172, 12.2.1914).

»Miraklet« (The Miracle, 26 scener, regnr LU 2232, 26.2.1914).

»Moderkærlighed« (Mother's Devotion, 62 scener, regnr 2066, 31.1.1914).

»Livets Ubønhørlighed« (Relentness of Life, 52 scener, regnr 2225, 26.2.1914).

»Den Rette« (The Right One, 36 scener, regnr LU 2231, 26.2.1914).

»Adrianopels Hæmmelighed« (The Secret of Adrianopol, 132 scener, regnr LU 1496, 25.10.1913).

De to film fra Nordisk Films Kompagni er:

»Børnevennerne« (A Marriage of Convenience, 76 scener, regnr LU 6731, 31.10.1915).

»Den orientalske giftblander« (Gar el Hama IV: The Great Jewel Robbery, 61 scener, regnr LU 6730, 21.10.1915).

Arbejdet indledtes med at knækkede og iturevne billeder blev lappet med gennemsigtig tape. Inden arbejdet med kopieringen af billedmaterialet begyndte blev, på grund af udgangsmaterialets forskelligartede karakter, en

mængde prøver foretaget. Billeder med forskellige sort/hvid-nuancer eller forskellige kemiske skader blev fotograferet med forskellige filtre og på forskelligt fotografisk materiale. Prøvekopier blev fremstillet på forskellige papirtyper. Lidt efter lidt kom man frem til de mest gunstige fremgangsmåder i de forskellige tilfælde, og fotografen Hans Hasselgren ved Institut for teater- og filmvidenskab ved Stockholms Universitet, som foretog alle disse prøver, fik til opgave at gennemføre fotograferingen og kopieringen af materialet. Alt i alt drejede det sig om ca. 750 scener. Af hver scene blev fremstillet ét negativ og en kontaktkopi, samt et til forskning og arkivering for nødvendigt antal, sidstnævnte i formatet 13x18 cm. Negativ og respektiv kontaktkopi blev sorteret og sat ind i specielle gennemsigtige opbevaringschantequer på en sådan måde, at når negativet tages ud til kopiering ligger kontaktkopien tilbage som vejledning ved tilbageplacering. Alle negativer og kontaktkopier er desuden fotograferet med deres registreringsnummer, respektivt medkopieret.

Billedmaterialet til de forskellige film er imidlertid i det store og hele ufuldstændigt. Ofte mangler hele sekvenser af en bestemt film, og at disse virkelig har været med i filmen fremgår enten af tekstlisten, i de tilfælde hvor sådanne er bevaret, eller af still-fotos i bevarede programmer eller af den indre logik, som kræves endog af et vanvittigt (ind imellem til og med sindssygt) hændelsesforløb. I filmen »De listige friere« mangler således den allerstørste del af filmens afslutning med intrigens opløsning og det unge pars lykkelige forening. Gang på gang har det under rekonstruktionsarbejdet kunnet fastslås: her er der åbenbart noget, som mangler – ellers kunne fortsættelsen ikke se ud, som den gør.

De bevarede scener fra de forskellige film er, med enkelte undtagelser, kopieret fra de første ruder i hver scene. Det betyder altså tit, at kopien blot viser et scenebillede, eftersom de agerende endnu ikke er kommet ind. I andre tilfælde er i stedet de sidste ruder af scenen kopieret, og i yderligere nogle enkelte tilfælde findes kopier taget midt inde i scenen. Her har jeg haft hjælp af de still-fotos, som er bevaret frem for alt i det trykte program. Et still-foto viser jo det dramatiske højdepunkt i en scene eller situation og giver dermed ofte en klar indikation af det, der skal ske i det interiør, der endnu er tomt og uden liv i den kopierede rude.

Billedmaterialet havde i Library of Congress ingen speciel betegnelse. Med hensyn til hvor det kom fra, og hvad det indeholdt (de enkelte ruder er kopieret i copyright-øjemed), gav jeg i samarbejdet med daværende chef for Svenska Filminstitutets filmarkiv Nils-Hugo Geber det betegnelse »copyright frame prints«, forkortet, som betegnelse i forbindelse med et registreringsnummer for det respektive billede, til CFP. Denne betegnelse blev godkendt af chefen for filmsektionen i Library of Congress, Mr. John Kuiper, ved en samtale med ham.

Alle, på grundlag af billedmateriale fra Washington, kopierede scener betegnes altså med forkortelsen CFP.

Samtlige elleve film har, efter at alt billedmateriale fra dem er blevet færdigkopieret, kunnet rekonstrueres, de allerfleste til og med meget detaljeret.

Man kan af disse rekonstruktioner lære sig meget interessant og tidstypisk om de enkelte films opbygning og struktur, hvilket ofte er betydelig vigtigere end kendskab til de meget enkle og/eller usandsynlige og temmelig eventyrlige handlingsforløb.

Man møder i filmene yderligere en mængde billeder

fra, for danske films vedkommende, i første omgang et nu forsvundet København: Forskellige gade- og parkbilleder, der senere ofte er lette at identificere ved hjælp af høje kirketårne og spir i billedernes baggrunde. Hovedbanegårdens forskellige indgange, Tivoli med indgang, påfugleteatret og bådene på søen. Facaderne på forskellige mindre teatre. Blegdamshospitalets indgang. Lange linie med Gefion-springvandet og nu forsvundne bygninger. Samt i flere film Malmø-bådernes kajplads ved Havnegade, let genkendelig på færgkontorets klokketårn. Malmø-bådene må gang på gang illudere immigrantskibe til Amerika, både ved afgang og ankomst. I et tilfælde er filmens slutscene taget på bådens dæk. De lykkelige hjemvendte ser på afstand silhuetten af datidens København ved indsejlingen.

Men hvad genkendelige miljøer angår løber filmen »Adrianopels Hemmelighed« af med sejren. Dér må Kronborg Slot ved Helsingør forestille den stærke, tyrkiske grænsefæstning Adrianopel, beliggende ved den brede sejlbare grænseflod mellem Bulgarien og Tyrkiet.

»Adrianopels Hemmelighed« er også et typisk eksempel på en film, hvor materialet har præsenteret næsten alle de i denne sammenhæng forekommende problemer, men som det alligevel har været muligt at løse. Ikke mindre end 132 af filmens mindst 169 scener er bevaret i billedmaterialet fra Washington. I det efterfølgende redegøres først for materialet, dets karakter samt de forudsætninger under hvilke rekonstruktionsarbejdet er sket, derefter følger filmens rekonstruerede synopsis.

Rekonstruktionen af »Adrianopels hemmelighed«

Rekonstruktionen af filmens synopsis er sket på grundlag af det bevarede program med dets indholdsbeskrivelse og still-fotos samt billedmateriale fra Library of Congress' Copyright-afdeling, Washington. Derudover findes, med undtagelse af et stærkt beskåret still-foto i DDF, intet materiale (dialoglister, øvrige stills eller lignende) bevaret om filmen.

Programmet:

Et 8-siders hæfte med oplysning om hovedrolleindehaverens navn, kortfattet indholdsbeskrivelse og 11 reproducerede still-fotos, trykt i København, uden års-angivelse, men sandsynligvis i 1913.

Billedmaterialet fra Library of Congress:

»The Secret of Adrianopel«, 135 prints, registreret 25.10.1913, reg. nr. LU 1496, jfr. Catalog of Copyright Entries, Motion Pictures 1912-1939, Washington 1951, s. 752. De anførte »copyright frame prints« (CFP) svarer ikke til 135 scener, men kun til 132, hver kopieret to gange med undtagelse af scenerne 93, 134 og 135, der findes i tre kopier, samt scene 114, der ligger i fire kopier. Desuden var der to unummerede scener, som

efter jeg havde identificeret dem fik numrene 2A og 19x. I alt blev altså antallet af prints incl. dubletter 269 stk.

I hvert tilfælde (undtagen de to ovennævnte) var scenenummeret indkopieret og hver kopi bestod af to ruder (= enkeltbilleder fra filmstrimlen), hvor tekstmarkeringen samtidig var indkopieret, ellers tre ruder.

Flere ruder var svært beskadigede af kemiske forandringer. Alle var meget skøre og sarte. En del kopier havde ligget bukket sammen og knækkede så snart man forsøgte at rette dem ud. Samtlige kunne dog kopieres. Al kopiering er sket under hensyntagen til perforering og billedbeskæring.

CFP-billederne:

Disse er kopieret fra begyndelsen af hver scene i filmen, dog er CFP 116 sandsynligvis kopieret fra scenens sidste ruder.

Selv om scenerne var løbende nummereret kan i hvert fald én af scenerne af åbenlyse årsager ikke have fulgt denne nummerering: CFP 7 må komme før CFP 5, eftersom Boris i CFP 5 forlader krigsministeriet, og CFP 7 udspilles i krigsministeriet. I CFP 158 er det

på kopien svært at se, om det er en løbende mand eller en rytter, der befinder sig på skovstien. Hvis det er en løbende mand, er scenen korrekt placeret, men er det en rytter, kan scenen ikke logisk være placeret før tidligst efter CFP 161.

I CFP-materialet fra Washington mangler ikke mindre end 26 scener: Nr. 10, 16, 17, 20, 21, 22, 24, 29, 39, 44, 49, 50, 56, 62, 83, 89, 91, 92, 99, 103, 106, 122, 124, 128, 136, 137, 139, 142, 145, 149, 152, 159, 160, 161 og 164. Desuden mener jeg (af de nedenfor omtalte grunde) at også scenerne 167, 168 og 169 mangler, hvorved det totale antal manglende CFP-billeder bliver 39 stk. Af følgende grunde drager jeg den slutning, at også de tre sidstnævnte scener manglede:

- Hvis man tæller disse scener med, passer antallet af modtagne prints med det i copyright-kataloget opgivne samlede antal: 135 prints.
- Filmens slutning bliver, efter hele den spændende flugt og forfølgelse med de mange forskellige begivenheder, så summarisk, at det virker uafsluttet. Det synes at være ret tydeligt, at CFP 166 ikke kan have