



G. W. Pabst har til „Kosmorama“ sendt følgende i anledning af Asta Niensens 75 års fødselsdag den 11. september:

Også hvis jeg sad overfor hende, ville jeg ikke se hendes nuværende, om jeg så må sige „tilfældige“ fysiognomi. Jeg ville kun se Asta Niensens andet, evige ansigt.

1925 – „Die Freudlose Gasse“ – hun spiller, nej hun er en kvinde, der er blevet forladt af sin elskede. Hun har dræbt denne mands nye veninde, og han er blevet arresteret mistænkt for at være morderen. Asta sidder foran forbørsdommeren. Det ville ikke være svært for hende at snakke sig fra det. Men da det stumme kamera ret nær på indfanger denne kvindes ansigt, sker der et under. Ansigtet forbliver – længe – stivnet og udtryksløst, men fra denne udtryksløse maske strømmer der en pine, der vokser og vokser uden at finde udløsning i tårer, uden at den voldsomme smerte bliver fysisk synlig, indtil v i begynder at græde over kvindens grænseløse kval.

Jeg glemmer aldrig dette ansigt. Med dette ansigt åbenbarede Asta Nielsen det mirakuløse i filmkunsten. Ingen pantomime – intet udtryk, men sjælens sprog fortalte os om et levende væsens lidelse og nød.

Længe har man kaldt Greta Garbo „La Divine“, for mig var og er Asta Nielsen „La Humaine“.

G. W. Pabst.

I n Dänemark ist dem stummen Theater eine Duse entstanden, die dieser neuen Kunstgattung so lange gefehlt hat, eine Duse, die es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, die zwischen Photographie, Malerei und Dichtung stehende Filmkunst zu einer wirklichen, edlen und veredelnden Kunst, zu einem bedeutsamen Moment in der geistigen Entwicklung der Nationen zu erheben. Dies ist Asta Nielsen . . .

Således skriver *Paul Elsner* i „Reclams Universum“, november 1911, altså på et tidspunkt, da kun 6–7 film med Asta Nielsen havde

Erik Ulrichsen **ASTA**

været forevist. Allerede i 1910 – efter filmdebut'en i „Afgunden“ – var hun berømt, og det er måske i dag vanskeligt at forestille sig, hvor overraskende og revolutionerende hendes spil virkede på datidens publikum. Ikke mindst i Tyskland bredte hendes ry sig hurtigt, og som bekendt skulle hun her komme til at spille for en række af de betydeligste instruktører (se Asta Niensens-indexet i „Kosmorama 9“).

Imidlertid har man ofte herhjemme været tilbøjelig til at lægge for lidt vægt på, at „die Duse des Films“ ydede en meget væsentlig indsats i dansk film. 4 film indspillede hun for danske producenter: „Afgunden“, 1910, „Den sorte Drøm“, 1911, „Balletdanserinden“, 1911, og „Mod Lyset“, 1918, og så vidt vi i dag kan se, er hendes præstationer i disse 4 film blandt hendes betydeligste – betydeligere end hendes præstationer i f. eks. „Engelein“, „Weisse Rosen“ og „Das Liebes-ABC“. I de nævnte tyske film udfolder Asta Nielsen sig som lystspil-skuespillerinde, men i dag foretrækker vi hende som *tragédienne*, og i denne egenskab kan vi stadig beundre hende i 2 af de 4 danske film: „Afgunden“ og „Mod Lyset“ er begge bevarede i Danmark.

Den af *Hjalmar Davidsen* producerede „Afgunden“, hvori Asta Nielsen filmdebuterede som spillelærerinden Magda Vang, der falder i kløerne på en hensynsløs gøgler, som hun til sidst dræber, vakte enorm opmærksomhed, og dette skyldtes ikke mindst Asta Nielsen. Normalt var heltinderne i filmene før „Afgunden“ blodløse, pseudopoetiske idealskikkelser, og skuespillerinderne fremstillede dem

i en naiv, stærkt pantomimisk stil. Ofte kunne man ikke – fordi ansigterne var tykt sminkede, og fordi kameraet sjældent kom nær på dem – opfange ansigtsudtrykkene. Eller også blev de gjort så outrerede, at man kun alt for godt kunne opfange dem.

Det er på denne baggrund, Asta Nielsens præstation virker så forbøffende. For det første de store, udtryksfulde øjne, der næsten hypnotiserer tilskueren – dette ansigt står som tegnet på billedfladen, konturerne flyder ikke ud. Dertil kommer på den ene side roen og

Den næste premiere på en dansk Asta Nielsen-film fandt sted ca. 1 år efter „Afgrunden“'s premiere. Århusselskabet „Fotorama“'s „Den sorte Drøm“ kom op i „Panoptikon-Teatret“ i september 1911. Instruktør var igen Urban Gad, der påny udnyttede Asta Nielsens evner for det sensuelle og lidenskabelige.

Hun spiller i „Den sorte Drøm“ beridersken mademoiselle Stella, der tilbedes af grev Johan von Waldberg (en *jeune élégant* kaldes han i programmet) og af den kyniske hofjuveler Hirsch. Stella foretrækker greven, der

NIELSENS FIRE DANSKE FILM

beherskelsen i spillet uden for højdepunkterne og endda i den meget effektivt iscenesatte slutningsscene og på den anden side den overrumplende voldsomhed i de dramatiske højdepunkter. Sidst, men ikke mindst – i samarbejde med forfatteren og instruktøren *Urban Gad* (Asta Nielsens *Stiller*) giver Asta Nielsen et relativt realistisk (dog ikke særlig nøje karakteriserende – karakteriseringskunsten skulle komme senere) portræt af en „moderne“, i begyndelsen selvstændigt levende kvinde med stærke sanser og stærke følelser (de optræder i karikatur i *Vampyr*dansen). Hvis man har set flere af de danske klassikerfilmatiseringer fra 1909 og 1910, er det alligevel ikke så svært at forstå den store furor, Asta Nielsen vakte i „Afgrunden“. Det kan hævdes, at denne film er en af de vigtigste forudsætninger for *August Bloms* målbevidste arbejde i 1911 for at gøre filmen mere samtidsrealistisk – Asta Nielsen har nok en andel i, at danskerne i årene før den første verdenskrig yder så smuk en indsats med det „sociale melodrama“.

imidlertid efter en hidsig spilleduel med Hirsch kommer til at skyldes rivalen en kæmpesum, som han er ude af stand til at betale. Men Stella stjæler et kostbart smykke fra Hirsch for at redde den mand, hun elsker. Hirsch, der har set hende stjæle smykket, vil tie om sagen, hvis hun hengiver sig til ham – hvis ikke, vil greven blive hængt offentligt ud som meddelagtig i forbrydelsen. Og Stella er parat til at føje Hirsch, da greven træder ind ad døren! Greven misforstår naturligvis ganske situationen – trækker en revolver frem – og skyder Stella . . .

„Den sorte Drøm“ er en svagere konstrueret film end „Afgrunden“ (grevens entré midt under forførelsesscenen er jo naiv intrigemekanik), og „Politiken“ fandt ikke den afsluttende scene vellykket. Men bladet skrev: „Rollen som den forførelseriske rytterske klæder frk. Asta Nielsens mørke lidenskabelighed“. Efter de bevarede billeder at domme tog Asta Nielsen sig endnu smukkere ud i „Den sorte Drøm“ end i „Afgrunden“, og igen har hun

Richard Oswald, der i tyvernes Tyskland iscenesatte 3 film med Asta Nielsen, og som nu bor i Hollywood, skriver til os:

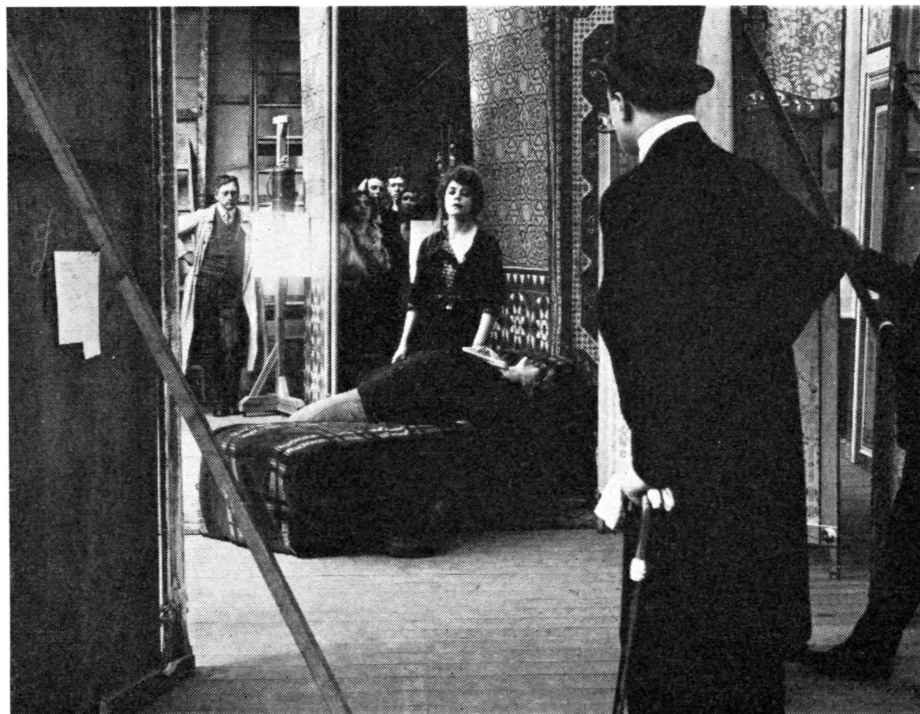
Medens jeg i sin tid var skuespiller på Düsseldorf Schauspielhaus hos Luise Dumont, så jeg „Afgrunden“. Jeg blev i den grad fascineret af denne store, geniale personlighed, at jeg kun kunne sammenligne hende med Sarah Bernhardt, Duse, Charlotte Wolter. Da jeg i 1914 kom til filmen, var mit varmeste ønske at optage film med denne geniale kvinde. Under krigen – det var vel i 1916 – rejste jeg til København for at virkeliggøre dette ønske. Jeg blev gæstfrit modtaget og var lykkelig over at kunne skrive kontrakt med hende. Kontrakten skulle træde i kraft efter krigen. Først fire år senere – i 1920 – blev planerne til noget. Jeg skrev „Kurfürstendamm“ – jeg skrev alle mine manuskripter selv – der fortalte om, hvorledes djævelen kedede sig i Helvede og derfor rejste til Jorden – *Conrad Veidt* var fremragende som djævelen. Han bliver bedraget af alle – den stakkels djævel! – og vender lykkelig tilbage til sit herlige Helvede. Til denne film skrev jeg to roller til Asta: En backfisch på 16 år og en gammel kokkepige. Hun var vidunderlig. Jeg beklagede blot, at man ikke kunne høre, hvad hun så smukt fremsagde . . . Så iscenesatte jeg „Reigen“ med hende – ikke Schnitzlers, desværre kun Oswalds. Også heri var hun fascinerende. Ligeså i „Gehetzte Frauen“. Hun er et unikum, et geni.

Jeg sender Asta Nielsen de hjerteligste hilsener i anledning af hendes fødselsdag. En sådan kunstnerinde kan ikke ældes – lige så lidt som et maleri af Rubens.

lejlighed til med voldsom temperamentsudfoldelse at forsvare en ukonventionelt indstillet kvindetype: For at beholde sin elskede viger Stella jo hverken tilbage for at stjæle eller for at hengive sig til juveleren. Ikke mindst det frigjorte, selvstændige hos Magda Vang og Stella har gjort indtryk på datidens publikum, og vi skal et godt stykke frem i filmhistorien for i udlandet at finde skuespillerinder, der „går ind for“ sådanne typer (det er karakteristisk, at Asta Nielsen i „Engelein“ spiller en overordentlig „fremmelig“ ung pige). I den tidligere omtalte artikel i „Reclams Universum“ hedder det om Asta Niensens spil i „Den sorte Drøm“: „Im „Schwarzen Traum“, der Liebestragödie eines Zirkusstars und eines leichtsinnigen jungen Mannes, sieht man stückweise ihr Herz brechen bei dem furchtbaren Seelenkämpfe des liebenden Weibes, das sich selbst verkauft, um den Geliebten zu

retten“. Få filmskuespillerinder har som Asta Nielsen kunnet give udtryk for pinagtige *sjælekampe* ved hjælp af mimik og krop alene, og finder vi end nu og da i dag hendes spil for voldsomt, bør det huskes, at vi har vænnet os til talefilmens spillestil, der naturligvis i det mimiske kan være mere neddæmpet, fordi talefilmsskuespilleren også har sproget til sin rådighed. Det ville være absurd at argumentere for, at den ene stil er „rigtigere“ end den anden, og voldsomt spil behøver ikke at være teatralisk, det er et spørgsmål om sans for proportioner. I modsætning til *Jannings* forekommer Asta Nielsen sjældent teatralisk, fordi hun som regel „agerer ud“, når der virkelig er grund til det, medens *Jannings* også ofte spiller *til* i scener, der ikke kan bære det „store“ spil.

I november 1911 var der premiere på „Balletdanserinden“. „Balletdanserinden“ var Asta



Asta Nielsen i Bloms „Balletdanserinden“, den første „Nordisk“-film med skuespillerinden. I forgrunden til højre ses Johannes Poulsen.

Nielsens første film for „Nordisk“, og den blev iscenesat af selskabets førende instruktør, August Blom. I „Nordisk“s korrespondance findes iøvrigt et – i betragtning af, hvor hyp-pigt Asta Nielsens øjne senere skulle blive fremhævet som et af hendes fornemste aktiver – pudsigt brev fra *Wilb. Stæbr* til Blom. Brevet er dateret den 15. 5. 1911 og lyder: „Indlagt følger et aftryk af frk. Asta Nielsen. Vær så venlig at bede hende undersøge sine øjne ved lup, og hun vil da let overbevise sig om, at jeg havde ret i min påstand om at de var for mørke“.

I „Balletdanserinden“ er Asta Nielsen skuespillerinden (mærkeligt nok kaldes hun i den bevarede „handlingsbeskrivelse“ *skuespillerinde* og ikke balletdanserinde) Camille Flavier. Camille møder maleren Paul Rich, der forelsker sig i hende, men hun er tilsyneladende mere interesseret i forfatteren Jean Mayol, der imidlertid har en affære i gang med en bankierhustru. Camille sladrer af jalousi til bankier'en, der følger nogle grusomme melodramatiske optrin, og den angrende Camille gifter sig til slut med den pæne maler.

Censor *Nicolaisen* noterede i sin protokol: „Kærlighedsdrama: En ung skuespillerindes søgen efter trofast kærlighed. Handlingen er noget spinkel og ikke helt tiltalende, men jeg har dog ikke ment at kunne forbyde stykket for børn“.

„Balletdanserinden“ foragede altså censor lidt, og filmen er da også relativt dristig i sin erotiske realisme og karakteristisk for Bloms bestræbelser på denne tid for at gøre filmen mere voksen og verdensferen. Om vi kunne se den i dag, tror jeg, vi ville blive forbløffede. Pragtfuld tager Asta Nielsen sig ud på det her i nummeret gengivne, smukt komponerede still fra filmen, og der er ingen tvivl om, at rollen som den vildt skinsyge og senere angrende Camille har passet fortrinligt for hende. Atter spiller hun en meget lidenskabelig og sensuel kvinde – *Robert Neiiendam* skriver i sin artikel om Asta Nielsen i „Dansk Biografisk Leksikon“, at der er zigøjnerblod i hendes årer, og de danske filmfolk har tydeligvis været ivrige efter at anvende hendes udseendes eksotisk-erotiske *glamour*.

Asta Nielsens sidste danske film er „Mod Lyset“, 1918 (instruktør: *Holger-Madsen*).

„Mod Lyset“ er en opbyggelig historie, der

på flere punkter minder om Holger-Madsens 4 år tidligere „Evangelieemandens Liv“, men er ringere. Denne gang er det ikke en overklasseherre, der bliver omvendt, men en overklassedame. Asta Nielsen er den livligt flirtende, irreligiøse komtesse Ysabel. En ung mand forelsker sig i hende – og søger døden, da hun forlover sig med eventyreren Sandro Grec. Komtesen og eventyreren bliver gift, men ved brylluppet afsløres han som svindler. Et halvt års tid senere hører Ysabel fattigpræsten Renato prædike, hun gribes af hans ord (eller hans skønhed?). Hun forsøger at erhverve præsten, men han vil ikke svigte de fattige. Ysabels moder dør, og *da* lærer komtesen at bede. Nu kan fattigpræsten tage imod hende, og sammen skal de to virke i menneskekærlighedens ånd (efter en større brand, der vistnok symboliserer verdenskrigen).

„Mod Lyset“ er et karakteristisk eksempel på den vagt idealistiske, symboliserende filmtype, der var på moden omkring 1918. Den jordforbindelse, der var i de bedste film 1910–14, er forsvundet, og „Mod Lyset“ er en løst konstrueret og forlorn film, der i dag fortrinsvis har interesse på grund af Asta Nielsens spil.

Hun er nu den store, sikre diva, som instruktøren ærbødigt lader demonstrere sin virtuositet. Og der er *grandeur* i hendes spil, både i de diskret karakteriserende passager og i de voldsomme følelsesudbrud. Vi møder hende først på en basar, hvor hun med flot arrogance afviser en religionens tjener og med selvsikkerhed flirter til højre og venstre – jo, det er *la grande dame*, der er kommet til Valby. Det er kosmopolitisk, *sophisticated*, blændende. Og så spiller hun senere den scene, i hvilken hun for første gang beder til Gud, med en „opløsthed“, en intensitet, der er næsten rystende. Kameraet nær på, og så viser den store skuespillerinde, hvad en *tour de force* er for noget. Arrogancen smelter for vore øjne, og selv er hun omtrent lige så overrasket som tilskueren: Beder jeg? Sjældent er så åndeligt voldtagede en scene blevet forsvaret med så stor kunst.

Megen åndelig voldtægt og et utal af banaliteter gav instruktører og forfattere hende at arbejde med gennem årene, men gang på gang formåede hun at hæve sig over stoffet ved sit udtryks skønhed og ved sin liden-