



'Der er jo altid en Middelmaadighed ved Haanden, når Geniets Stol bliver tom'

...skriver Benjamin Christensen i sin novellesamling 'Hollywood Skæbner'. Den danske instruktør prøvede ikke at være bitter over den medfart, han fik i filmbyen, men det var svært, især fordi han faktisk havde fortjent bedre. Det Danske Filmmuseum viser i det første program i det nye år en serie med 11 af hans film.

af Maren Pust

Der er sagt mere end nok om Nordisk og Laus film, men jeg synes, at der er grund til at nævne Benjamin Christensens store indsats (...) Film er gøgl og ikke kunst saalænge, man ikke kommer bort fra den amerikanske spekulation i den daarlige smag, hvilken spekulation

giver sig udslag i film af Eleanor Glyn typen. Maa vi bede om virkelige talenter, instruerede af dygtige og litterært bevandrede instruktører, i film, hvis indhold og handling er taget ud af livet, og som følgelig er troværdige." - Sådan skrev min bedstefar i 1926, da han som stud.mag.

var bidt af en gal 'Spectator' (således underskrev han sig) og derfor bidrog i pressen med polemiske indlæg om filmkunstens beskaffenhed. Han roterer sikkert i sin urne, nu da jeg sidder og citerer ham for den holdning til amerikansk film, han skiftede nemlig mening sidenhen. Men det er egentlig lidt interessant, at han fremhævede Benjamin Christensen som den person, der muligjorde, at filmen kunne udvikle sig til en kunstart fremfor blot at være 'amerikansk spekulation i daarlig

smag', for året før var Christensen draget over til Guds eget land for der at fortsætte sin karriere. Og skal man tro forskeren, Graham Petrie, så var Benjamin Christensen i nogen grad med til at inspirere senere amerikanske værker: '(...) De sædvanlige skygger, skæve vinkler, mørke korridorer og lukkede døre, bag hvilke ukendte farer lur er i øvrigt med til at placere filmen (*Seven Footprints to Satan*, 1929) godt og grundigt i den genre (thriller/comedy-thriller, red.), som instruktører med europæisk baggrund gav det mest slående og vedvarende bidrag til.' Petrie har skrevet om Benjamin Christensens og andre europæiske instruktørers møde med den amerikanske filmindustri i bogen 'Hollywood Destinies. European directors in America, 1922-1931' (85), og heri hævder han, at første gang Amerika for alvor oplevede en markant påvirkning fra europæiske filmskabere var i 1920'erne, hvor folk som Murnau, Lubitsch, Sjöström, Stiller og Christensen m.fl. kæmpede bravt for at sætte deres præg på de film, selskaberne lod dem arbejde med.

At Petries bog hedder næsten det samme som Benjamin Christensens novellesamling fra 1945 - 'Hollywood Skæbner' - er måske et rent tilfælde, han nævner den i hvert fald ikke med en stavelse. Men de enslydende titler kan alligevel godt opfattes som et signal om, at Petrie har ret, når han et sted siger, at Benjamin Christensens indflydelse på filmkunsten har været langt større end almindeligvis antaget

Benjamin fra Viborg

Internationalt set er *Heksen* - produceret i årene 1918-21 med dansk premiere i 22 - nok den film, Christensen kendes bedst for, den har ganske enkelt kultstatus og kendes derfor af mange, der ikke normalt ville bryde sig om at beskæftige sig med med filmhistoriske emner. Men ellers må vi vist erkende, at der er lidt 'Orson Welles-syndrom' over Benjamin Christensens karriere som filmskaber: Han startede på toppen, og derefter gik det ned ad bakke.

Benjamin Christensen blev født i Viborg den 28. september 1879. Han var, som fornavnet antyder, den yngste af en børneflokk på 12, og faderen var en velstående købmand. Den lille Benjamin blev sat i byens fineste skole, Kathedralskolen, hvor

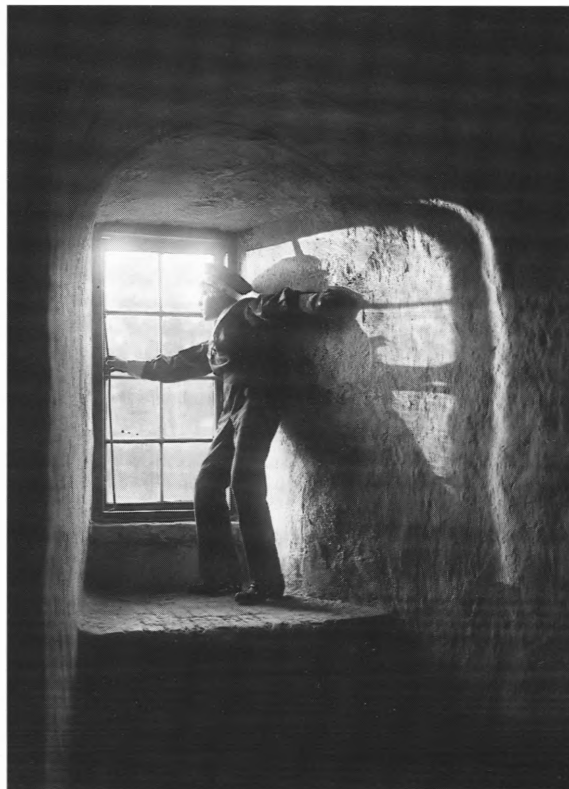
han i øvrigt havde den blandede fornøjelse at stifte bekendtskab med Johs. V. Jensen, der var formand for den gruppe af drenge - kaldet 'Tilmandsrådet' - der så det som deres fornemste opgave at bevare den tvivlsomme tradition med at pine og plage de yngre elever. Under titlen 'Klip af en Livsfilm' beskrev Tage Heft i Politiken 1939 poetisk instruktørens foreløbige livshistorie: 'Faderens Manufakturbutik med Bønder pruttende om priserne ved Diskene og i Baggrunden Midtjyllands første og største Spejl, hvor en Bondekone nærmer sig sit eget Spejlbillede med et Stofstykke i Haanden og siger: 'A ser te do ska ha a det samm' Slaw - hvor møj ska do saa gi for din?' - Historien minder i høj grad om de beretninger, man ustandselig hører om lidt primitive menneskers førstegangsreaktioner på filmmediet. Det ville nu være forkert at sige, at Benjamin gjorde faderen stykket efter ved hjælp af filmen, for så realistiske var hans film bestemt ikke. Men han modtog alligevel breve fra fanger, der havde oplevet en forevisning af *Hævnens Nat* i USA. Christensen var i forbindelse med et salgsmøde for filmen blevet inviteret til at besøge fængslet og her vise værket, der i Amerika havde fået titlen *Blind Justice*, og det var en succes, der ville noget. Det var i øvrigt ikke kun amerikanske straffefanger, der kunne bruge den danske film, i avisernes anmeldelser af filmen kunne man bl.a. se opfordringer til de amerikanske damer om at lægge særligt mærke til skuespillerindernes elegante rober, der efter sigende var noget af det smarteste amerikanerne længe havde set - man var vel ikke manufakturhandlerens søn for ingenting.

Forrige side: Fra 'Heksen'. Denne side: Soløjntantens 12-årige søn tager affærde i 'Det Hemmelighedsfulde X'.

Opera og champagne

Benjamin Christensen ville oprindeligt uddanne sig til læge og drog derfor efter endt studentereksamen til København. Han havde dog ikke studeret længe, før lægetankerne blev kastet i grams til fordel for en karriere som operasanger. Anekdoten om hvordan det gik til, er så tilpas usandsynlig, at den formodentlig er mere eller mindre rigtig. Tage Heft beskriver det således: 'I København, et Værelse i en Stuelejlighed i Gothersgade: cand. phil., stud. med. Christensen barberer sig og synger til. (...) Pludselig stikkes et sølvhvidt Løvehoved ind ad det aabne Vindue. 'Min unge Ven,' siger Hovedet, 'ved De hvem jeg er? Erik Bøgh! Nej, han er død for mange Aar siden. Jeg er fhv. Operasanger Nyrup. Og De? Studerer Medicin - De skulde hellere synge. Kom til mig i Eftermiddag'. Samme Aften telegraferer den unge Mediciner hjem: 'Jeg vil være Operasanger'.'

Det med operasangen gik nu ikke så godt, for stemmen svigtede. I stedet kastede han sig over skuespillerfaget. På skuespillerskolen var han på samme hold som Poul Reumert, der blev ham en ven for livet. Da han var blevet færdiguddannet, drog han til Århus Teater, hvor han bl.a. spillede sammen med Bodil Ipsen og Betty Nansen. Han blev i Århus i



tre sæsoner og fik desuden her prøvet sine evner som iscenesætter. Derpå vendte han tilbage til København, men måtte snart sande at selv optræden med talte replikker ikke længere var hans stemme muligt. Nu var gode råd dyre, konen var gravid, og Christensen uden indtægt. I første omgang tog han job som korrekturlæser, men fik inden længe et agentur i fransk champagne, og det gik strygende. Firmaet hed Lanson Pere & Fils og mærket var ganske populært, omend det altid gik under betegnelsen 'langsom pærefis'.

Det indbringende champagne-agentur var formodentlig en af de væsentligste grunde til, at Christensen ikke blev viklet ind i en filmkarriere tidligere, end tilfældet var. Han var ikke meget for at opgive en god indtægtskilde til fordel for noget mere usikkert. Han havde imidlertid respekt for filmens muligheder, og var i særdeleshed inspireret af Asta Niensens præstation i *Afgrunden* (10). Nogle af optagelserne til denne film foregik på Frederiksberg - bl.a. på trappen op til det, som vi i dag kender som Jytte Abildstrøms Teater, Riddersalen. Trappen er der stadig, og den kan vel godt betegnes som en af dansk filmhistories mest berømte 'locations', omend de færreste ved det. Christensen boede lige overfor, så når han senere hen i interviews med store armbevægelser berettede hvilket indtryk, det havde gjort på ham at se en stakkels kvinde blive slæbt bort af politiet, er der formodentlig hold i historien. Han vidste selvfølgelig godt, at det var en filmoptagelse, han så - han kendte jo bl.a. skuespillerne - men realismen i optrinet har ganske givet været en vigtig inspiration.

Geniet får sin stol

Det var Robert Storm Petersen, der langt om længe fik ham overtalt til at forsøge sig som filmskuespiller. Og efter at have medvirket i mindst to mindre succesfulde film - *Skæbnebæltet* (11) og *Lille Klaus og Store Klaus* (13) - tog Christensen springet ud i det, der til dato må betegnes som noget nær 'verdens flotteste instruktørdebut', relativt set i hvert fald. Ifølge *Tage Heft* var direktøren for Dansk Biografkompagni fuldstændig enig med Christensen, da denne påpegede, at selskabet producerede det rene bras. *Heft* beskriver det således: 'Nogle Maaneder senere, Biograf-selskabets



Benjamin Christensen spillede selv søløjntanten. Her er han med Karen Sandberg som konen.

Kontor. 'Jeg har bedt Dem komme', siger Generaldirektøren, 'fordi De er den eneste, der har sagt os Sandheden. Vi har lavet for en 1/4 Million Bras. Her ser De Generaldirektørens Stol, den vipper, den kan dreje endnu. Vil De sidde i den, Benjamin Christensen?' - Om det er gået helt sådan til, er jo ikke godt at vide, men Christensen overtog faktisk ledelsen af selskabet og gik straks igang med produktionen af *Det Hemmelighedsfulde X* (13). Han havde selv skrevet manuskriptet til filmen og forsøgte i første omgang at sælge det, men endte i stedet med at både iscenesætte og selv medvirke. I filmbranchen var der almindelig enighed om, at Christensen ikke var rigtig klog, for optagelserne til filmen varede - i forhold til datidens normer - uhørt længe. Men det ca. halve år det havde taget at lave filmen skulle vise sig at være en både rigtig og klog investering. *Det Hemmelighedsfulde X* blev som bekendt en kæmpe succes, der indtjente styrtende summer.

Champagnen blev nu ikke fuldstændig skubbet ud i kulden. Christensen fortsatte med agenturet, hvilket kom medarbejderne på filmselskabet til gode, idet der altid stod kassevis af 'langsom pærefis' til fri afbenyttelse. I 'Hollywood Skæbner' beskriver han i novellen 'Film og Virkelighed', hvorledes film og

vinhandel sagtens kan kombineres - også selvom man står overfor en fransk grænsevagt, der har fået besked på at holde udkig efter eventuelle spioner:

'Mistilliden i hans Blik begyndte at blive mig ubehagelig: - Men jeg kender jo Deres Ansigt. Jeg ved med Bestemthed, jeg har set Dem for ikke længe siden.

Jeg vil aldrig glemme hans Udtryk, da jeg svarede:

- Saa er det sandsynligvis paa en Film, De har set mig.

- Paa en Film!?!?... Han stirrede paa mig som paa en Sindsyg:

- Der staar jo saa tydeligt, man kan ønske det her i Deres Pas, at De er Vinhandler? Nu var hans Taalmodighed forbi. Han skulde ikke have noget af at høre mere usandsynligt Sludder af en Fyr, der tillod sig at komme fra Berlin.(...)

Han sendte mig et irriteret Blik.

- En af mine Film er for nylig blevet vist over hele Frankrig. Den hedder 'Le secret de l'X mysterieux'. Jeg spillede Hovedrollen. Han stirrede inkvisitorisk paa mig. Men hans Haand begyndte at slappe sit Greb om Dørhaandtaget.'

Benjamin Christensen var med andre ord blevet et kendt ansigt - både i Europa og USA, hvor en enkelt distributør efter Christensens eget udsagn tjente 600.000 dollars på filmen.

Filmsproget og den stumme lyd

Det, man fandt så specielt vil filmen, er selv den dag i dag åbenlyst for enhver: *Det Hemmelighedsfulde X* har måske ikke verdens mest geniale plot, til gengæld er den genialt fortalt. Den handler i korte træk om en søløjtnant, der anklages for spionage. Han er selvfølgelig ganske uskyldig og bliver da heldigvis også ved sin 12-årige søns mellemkomst reddet i sidste øjeblik. Den virkelige skurk får sin velfortjente straf, idet han på underfundig og modbydelig vis overfalder af en flok rotter.

Scenen, der med rette altid bliver fremhævet, hvor spionen er fanget i møllens kælder, byder ved hjælp af kamerabevægelsen på vaskeægte filmsprog. Havde Christensen valgt at klippe sig til en fremhævelse af, hvorledes det hænger sammen, at spionens forsøg på at slippe ud er frugtesløse, da ville man lidt pernitengrynt kunne hævde, at klippet sådan set ikke er unikt for filmmediet - tekster 'klipper' også, dvs. de kan skifte synsvinkel fra den ene sætning til den anden, jvf. Griffith, der lidt drillende sagde, at han havde lært at klippe af Dickens. Men kamerabevægelsen er naturligvis indbegrebet af film. Scenen ville slet ikke være nær så spændende, hvis den var konstrueret via klip. Kameraets tiltende bevægelse skaber i sig selv suspense - tænk på, hvor ofte det søgende kamera er benyttet med samme hensigt om at skabe uhyggelige afsløringer sidenhen: fx ville slutscenen i en film som *Basic Instinct* (92), hvor kameraet bevæger sig ned under sengen, således at vi får sylen at se, ikke fungere uden selve bevægelsen.

Allerede i *Det Hemmelighedsfulde X* mærker man en særlig forståelse for lydtrummet betydning. Selvom en film er stum i forhold til sit publikum, må den for at virke realistisk stadig arbejde med lydets dimension indenfor fiktionsuniverset. Det påstås, at hørehæmmede tilskuere med forstand på mundaflæsning havde særlig fornøjelse af Christensens stumfilm, idet skuespillerne havde egentlige replikker, hvis indhold stemte overens med handlingen. I de fleste af tidens øvrige film var det sådan, at skuespillerne blot sagde et eller andet sludder i de situationer, hvor plottet krævede 'tabelbilleder'.

I Benjamin Christensens næste store succes *Hævnens Nat* (15) ar-

bejdede han mere eller mindre videre med den æstetik, der var stadfæstet i *Det Hemmelighedsfulde X*. Og især fik han gjort lydtrummet naturligt: når skuespillerne lytter, er det tydeligt, at de også hører noget, deres spil bliver dermed realistisk fremfor teatralsk og pantomimisk. Filmen tematiserer atter 'den uskyldigt dømte', hvilket jo for såvidt går igen i den næste film *Heksen* (1918-21).

Alle, der holder af *Heksen*, synes at have hver deres begrundelse for, hvorfor de fascineres. Nogle nævner, at de er imponerede over det store research arbejde, Christensen foretog i forbindelse med forberedelserne til filmen, og andre igen er solgt til det overnaturlige, horrorprægede element. I John Ernsts bog 'Benjamin Christensen' (den hidtil eneste offentliggjorte, længere afhandling om instruktøren, udgivet af Det Danske Filmmuseum, 1967) fremhæver forfatteren, at '*Heksen* som et grundlæggende værk i den dokumentariske films historie er en af de sider ved filmen, som en moderne tilskuer især bør hæfte sig ved.' (p.12). Ernst fortsætter med at henlede opmærksomheden på, at bortset fra Theodor Christensen (i en af Filmmuseets indledninger) er han selv den eneste, der erkender filmens dokumentaristiske værdi. Det er bl.a. styrken i udtrykket hos de medvirkende amatører, og navnlig den 78-årige Maren Petersens

præstation som Heksen, som nævnes i den forbindelse. Spillestilen hos såvel de 'almindelige' mennesker som hos de professionelle skuespillere er usædvanligt troværdig i forhold til datidens stadig temmelig opstyltede skuespilpræstationer. Det siges i øvrigt, at Christensen arbejdede på en højst usædvanlig måde i de dramatiserede sekvenser - hvis en af de medvirkende skulle spille udmattet og frustreret, så sørgede han for, at vedkommende var det i virkeligheden, og så fremdeles.

For mit eget vedkommende er det den 'dødsforagt', hvormed instruktøren kaster sig ud i værket, der først og fremmest har været en gevinst ved oplevelsen af filmen. Christensen kaldte selv *Heksen* for 'et kulturhistorisk foredrag i levende billeder'. 'Foredrag' forbinder man med en person, der stiller sig op og siger et eller andet - giver lyd - og det er præcis, hvad Christensen gør: vi ser ham stå deroppe på lærredet og tale. Nu er det jo ganske vist en stumfilm, men den detalje har ikke kunnet standse den ærede taler. Han fremturer med tonsvis af dokumentation for sine betragtninger, og med god grund er det ofte blevet sagt, at selv som pseudovidenskabeligt projekt halter værket svært - videnskab er der på ingen måde tale om. Men

Norma Shearer som den skandinaviske cirkuspige i '*The Devil's Circus*'.





Denne side: En scene fra 'Mockery', der glimrende illustrerer Christensens latterliggørelse af de rige. Næste side (nederst): Lis Smed og Mogens Wieth i 'Barnet'.

det gør, i mine øjne, næsten filmen endnu bedre. Christensen brændte simpelt hen så meget for at formidle sine tanker, at det ganske enkelt faldt naturligt at arbejde indenfor den besynderlige hybrid-genre, filmen fremstår som. At en del af hans arbejde er gået hen og blevet banebrydende både teknisk og æstetisk, tror jeg nærmest er en 'tilfældighed' - forstået på den måde, at han altid primært havde noget på hjerte, og det kunne være nokså banalt, men formidlingstrangen kan spores gennem hele hans oeuvre. Den overlever som en selvstændig kraft, der er svær at beskrive i ord, men som i hvert fald ikke har noget at gøre med aktualitet eller modernitet - filmene må af et moderne publikum nødvendigvis opfattes som oldnordiske, men de virker alligevel på et andet plan.

Amerika

Allerede i forbindelse med *Hævnens Nat* begyndte Christensen at få tilbud om at komme til Amerika og lave film. Men i første omgang valgte han Europa. Efter *Heksen* iscenesatte han *Seine Frau*, *Die Unbekannte* (23), medvirkede i Carl Th. Dreyers *Michael* (24) og hos UFA i Tyskland stod han som instruktør på filmen *The Woman, Who Did* (24), der imidlertid aldrig blev færdiggjort. Desuden menes han at have været involveret i yderligere nogle tyske produktioner, men det vides ikke hvilke.

Christensens amerikanske periode startede rigtig pænt med *The Devil's Circus* (26). Filmen blev i 'Moving Picture World' beskrevet som 'et usædvanlig stærkt og intenst drama, som vil appellere til især overklassen af filmtilskuere.' Og New York Times kaldte filmen 'en noget tungthenskriddende men ikke des mindre fængende historie om cirkuslivet.' John Ernst skriver i førnævnte skrift udgivet af Filmmuseet, at 'filmen blev en dundrende fiasko.' (p.26) - men det er altså ikke helt korrekt.

Den næste film, *Mockery* (27), fik langtfra tilsvarende blide medfart i pressen. Som undtagelsen, der bekræfter reglen, var 'Picture Play' de eneste, der skrev positivt om filmen: 'en af den ny sæsons bedste film.' *Mockery*, der har Lon Chaney i hovedrollen, handler om den russiske revolution. Den er måske ikke ligefrem noget mesterværk, men den har immervæk 'Benjamin Christensen' skrevet hen over alle billeder, og de er i komposition og kvalitet en hvilken som helst filmdigter værdige. Når mange dengang blev vrede på filmen, kan det skyldes dens åbenlyse latterliggørelse af de rige. I et moderne lys kan *Mockery* ikke siges at være sympatisk overfor revolutionen som sådan, men den gør nogle spæde forsøg på at se sagen fra to sider, og selv det kan meget vel have været lovlig lyserødt i landet, hvor enhver altid har været sin egen lykkes smed. Det er i øvrigt værd at bide mærke i, at Chaplin-

skuespilleren, Mack Swain, også medvirker.

Efter et katastrofalt og ufuldendt forsøg på at iscenesætte Jules Vernes 'Den hemmelighedsfulde ø' for MGM blev Christensen lagt på is i en periode. Han påstod selv, at der gik rygter om, at der var uheld ved ham, og at det var derfor folk i branchen ikke ville arbejde sammen med ham. *The Enchanted Island* (28) blev i øvrigt gjort færdig af en anden instruktør. Derpå instruerede Christensen en række film for First National: *Hawk's Nest* (28) var en gangsterfilm, der foregik i New Yorks Chinatown, men som nu er gået tabt. Derpå fulgte tre 'comedy-mysteries' inspireret af den succes Paul Leni tidligere havde haft med *The Cat and the Canary* (27). Af de tre er kun den sidste, *Seven Footprints to Satan* (29), bevaret. Den er, som de to øvrige, fotograferet af Sol Polito og har også Thelma Todd på rollelisten.

Seven Footprints to Satan blev produceret i både lyd- og stumfilmsversion. Og det hedder sig, at Benjamin Christensen var opfinder af den lydoptagemetode, hvor man holder mikrofonen på en lang stang ind over aktørerne - altså en såkaldt 'boomstang'. Selvom dette ikke kan verificeres 100 procent, lyder det sandsynligt - Christensen havde jo taget lydens dimension alvorligt gennem hele karrieren. *Seven Footprints* er for såvidt den mest helstøbte af hans film, i og med dens mål ikke overstiger dens midler - og dermed ikke ment noget negativt om hverken eller. Instruktøren bolttrer sig i een lang freudiansk joke; han formår at gøre grin med filmmediet, diverse fordomme om det og overtroiske bekymringer blandt dets professionelle udøvere.

Danmark: På det jævne, på det jævne...

Seven Footprints to Satan var Benjamin Christensens sidste amerikanske film. I et interview lavet da han var hjemme i Danmark på ferie (marts 1929), sagde han: 'Hvor er her dejligt i Danmark, hvor var det smukt at sejle ind til København i Dag, men jeg vil ogsaa indrømme, at

jeg vist ikke mere kan tænke mig at undvære alt det nye, jeg har mødt, det store, voldsomme, det eventyrlige...' Herpå tog han fortrøstningsfuldt tilbage til Californien og vendte først for en kort bemærkning næsen mod Danmark fem år senere, hvor en journalist mødte ham på vej til Oslo: 'Har De da ikke mere med Film at gøre?' - 'Jeg holder en Pause for Tiden. Jeg havde Planer om at lave en uafhængig Film sammen med Mr. W. Gunning, som i mange Aar var ledende Filmskritiker i U.S.A. og var amerikansk Films store Mirakelmager, men Teaterforholdene og Distributionsforholdene på Filmmarkedet afskrækkede os fra at gøre Forsøget nu.'

I de følgende år blev der ikke lavet så meget som en meter film, men til gengæld rejste Christensen en del. I '38 præsenterede han omsider Nordisk Films leder, Carl Bauer, for manuskriptet til *Skilsmisssens Børn* (39), som han selv havde gennemarbejdet på basis af en roman af Alba Schwartz, og det blev snart sat i produktion. Heri tematiserer Christensen problemerne omkring den moderne ungdom og forældrenes ansvar herfor. Filmen markerede en ny æra for dansk film, der havde været holdningsløs og sødladen i en lang periode forinden. Med denne film havde instruktøren fået et dansk come back, og det følgende år udsendte han *Barnet* (40), der beskæftigede sig med abortspørgsmålet, og altså dermed lå i forlængelse af den forrige som en seriøs debatfilm. Manuskriptet til *Barnet* var baseret på Leck Fischers skuespil, og det blev udarbejdet af Fischer selv i samarbejde med Christensen og Fleming Lynge.

I 1941 kom *Gaa Med Mig Hjem* - atter med manuskript af Lech Fischer. Filmen har klart nogle svagheder, men den bærer alligevel præg af både viljen til kommunikere og det intense engagement i menneskeskæbner, der præger Christensens øvrige værker. Bodil Ipsen ses i rollen som den kvindelige advokat, der er ligeså god, som dagen er lang, når det vel at mærke er den lyse, danske sommerdag, vi taler om. Jeg kender til en del danskere, der ganske få år senere skulle komme til at personificere devisen 'med godt skal ondt fordrives' - og i *Gaa Med Mig Hjem* er essensen af disse brave menneskers karakter at genfinde. Denne film sætter i øvrigt punktum for Christensens come back.



Den næste Benjamin Christensen film, *Damen med de lyse Handsker* (42), var det største flop i mands minde, folk i biograferne peb den ud, og sådan endte en broget karriere som filmskaber. I dag har filmen vel nok en vis 'camp'-værdi med sin ubehjælpssomme historie om international spionage på højt niveau. Den hører med til Christensens historie, og det samme gør det faktum, at han de sidste 15 år af sit liv var biografdirektør i 'Rio Bio' i Rødovre. Han havde måske nok tænkt det anderledes, da han i sine yngre dage indtog Hollywood. Og at han var en 'Hollywood Skæbne', er der ingen tvivl om, men han havde alligevel evnen til at leve i nu'et - også i 'Rio Bio': ' - ikke mindst de ganske unge mennesker er søde, synes jeg. De står med store forventningsfulde øjne og spør, om der er farver på, og når jeg ser de ansigter, kommer jeg ofte til at tænke på mig selv, da jeg som dreng i Viborg overværede en operaforestilling: 'Den hvide Dame' - uforglemmeligt, aldeles uforglemmeligt vil jeg sige Dem. Faktisk kom jeg aldrig

Hele holdet på de 7 trin til Satan! Det er Christensen i nederste, højre hjørne.

siden til at opleve noget, der greb mig stærkere. Sådan er det jo med ungdommens første oplevelser, hvem ved, måske er en og anden gået fra min bif med lignende minder? Jeg kan li' at tro det, og da jeg intet øjeblik i mit lange liv har mistet interessen for menneskene, vil det måske endog forklare Dem, at jeg befinder mig lige så godt i Rødovre som i sin tid i Hollywood.' — Benjamin Christensen, 1954.

Benjamin Christensen døde i foråret 1959.

FILMOGRAFI:

Skæbnebæltet (1911), medv. som sk.sp.
Lille Klaus og Store Klaus (1913), medv. som sk.sp.
Det Hemmelighedsfulde X (1913), instr. & manus.
Manden uden Ansigt (1915), instr. & manus. - aldrig gjort færdig.
Hævnens Nat (1915), instr. & manus.
Heksen (1921), Instr. & manus.
Seine Frau, die Unbekannte (1923), instr.
Michael (1924), medv. som sk.sp.
The Woman, Who Did (1924), instr. - aldrig gjort færdig.
The Devil's Circus (1926), instr. & manus.
Mockery (1927), instr. & manus.
The Enchanted Island (1928), instr. - færdiggjort af en anden.
Hawk's Nest (1928), instr.
The Haunted House (1928), instr.
House of Horror (1928), instr. & manus.
Seven Footprints to Satan (1929), instr.
Skilsmisssens Børn (1939), instr. & manus.
Barnet (1940), instr.
Gaa med mig hjem (1941), instr.
Damen med de lyse Handsker (1942), instr. & manus.

