

Den tidligste danske filmdebat

Det er først i 1910, at den danske films storhedstid for alvor begynder. Allerede et par år tidligere var ganske vist den danske film begyndt at trænge frem over det meste af verden, men det drejede sig endnu kun om spredte landvindinger, og først fra 1910 kan man med rimelighed tale om en virkelig ambitiøs dansk filmproduktion.

Dette år ansættes *August Blom* som instruktør på „Nordisk Films Ko.“, og han indspiller „Ved Fængslets Port“, der dog først blev udsendt marts 1911, og som blev *Valdemar Psilanders* gennembrudsfilm. Det var året for „Afrunden“, *Peter Urban Gads* film med *Asta Nielsen* og *Poul Reumert*, og endelig er det værd at notere, at i 1910 kom den første længere danske film, „Fotorama“s „Den hvide Slavehandel“.

Disse var de mest iøjnefaldende tegn på, at filmproduktionen var ved at antage en mere seriøs karakter, og dermed fulgte også, at film fra at betragtes som det rene varietégøgl begyndte at trænge sig ind i bevidstheden hos det mere dannede publikum. Skønt det i overvejende grad var med skepsis, at intelligensen mødte filmen, beskæftigede den dog forfattere og kunstnere i de næste par år i så høj grad, at man kan tale om en filmdebat. Eksempelvis kan det som et kuriosum nævnes, at selv *Sophus Clausen* har beskæftiget sig med den nye kunst. I en kronik i „Politiken“ 5. maj 1911 skriver han i anledning af, at han havde set „Afrunden“ i Paris, mod filmfolkenes trang til at internationalisere vore film, og går ind for, at man netop skal udtrykke det nationale særegne. Skuespillerne „paatager sig en Maske og en Elegance og Lidenskabelighed, som man ikke havde ventet af os, og som vi heller ikke har herhjemme“. Og han slutter: „De danske Filmfabrikanter, som driver Eksport, bør, saa vidt gørligt, vaage over Lokal-farven“. Slutsalutten lyder: „Hold Eders Films rene!“

Det var naturligt, at det, man i første række beskæftigede sig med, var filmens forhold til teatret. For de fleste tog det sig ud, som om

filmen blot var en underafdeling af teatret, og at filmens vigtigste bestanddel var skuespillerne, der var de samme, som man kunne se på teatrene. Positivt opfattede man det således, at filmen kunne popularisere skuespilkunsten og rent praktisk var det tilbagevendende diskussionsemne skuespillernes indtjeningsmuligheder. Skuespillerne fandt selv, at filmen først og fremmest bød dem let tjente penge, og reflekterede ikke nærmere over, om filmen krævede en speciel spillestil. Undtagelsen var *Asta Nielsen*.

Et af de første mere artikulerede bidrag til filmdiskussionen fremkom i teaterbladet „Masken“ den 23. april 1911 i en artikel om og et interview med „Afrunden“s instruktør *Peter Urban Gad*, signeret *Edm. B. H. Gad*, der var filmentusiast, siger i dette interview: „For Biograf-Teatret giver netop Publikum, hvad det forlanger: en kort og kraftig Handling; Lejlighed til at følge de Agerendes ofte udmærkede Minespil uden fantasiødelæggende Lytten til tidt trættende Replikker; en mere levende Forestilling af personligt og paa nært Hold at deltage i Begivenhedernes Gang; Skildringens større Sandsynlighedspræg; den lynsnare Følgen med fra Sted til Sted, hvor Dramaets enkelte Scener udspilles; den næsten samtidige Beskuelse af og Indlevelse i de vidt forskellige Situationer, der afføder Konfliktens Udvikling og Forløb; og sidst men ikke mindst den store Frihed for „Teater“: Undgaaelse af omstændelige Forklaringer, illusionsforstyrende Tale ud til Publikum, Oplæsning af Breve — i Biograf-Teatret læser Tilskuerne selv Brevet — og Indvielsen i de ofte ikke overvundne Vanskeligheder, Forfatteren har haft for at faa indført i Skuespillets enkelte Akter de for Stykkets Handling nødvendige Personer og Situationer.

Paa disse Felter kan det „rigtige“ Teater virkelig lære noget af de levende Billeder, der staar Livet og Virkeligheden, som det jo dog er al Kunsts Opgave at gengive saa nøjagtigt som muligt, betydeligt nærmere end Scenens Udtryksmidler i al Almindelighed . . .

Naar hertil kommer den bekvemme og billige Adgang til at faa en Biograf-Teater-Forestilling at se, kan man forstaa, at Teatrene, de „rigtige“, føler sig truede paa deres ømme Punkt, Portemonixen, og har erklæret Films-Konkurrenterne Krig paa Kniven.”

Gad slutter dette interview, hvori han ret bevidst sætter filmen over teatret som kunstform med den erklærede entusiasts ensidighed, med at råde teatrene til at tillade skuespillerne at spille film, fordi skuespillerne ganske simpelt ville blive dygtigere. Filmarbejde kunne

uddybe deres mimik og skærpe deres fremstillingsevne.

Den samme fornemmelse for, at filmen var et helt selvstændigt medium, der kunne udvikle sig til at blive en kunstnat jævnbyrdig med de andre, findes et halvt års tid senere i samme teatertidsskrift („Masken“ 24. dec. 1911), som ellers i 1910 og 1911 kun sparsomt beskæftigede sig med filmforhold.

Denne artikel er skrevet af forfatteren *Thomas Krag*, der også var leverandør til filmen. Artiklen hedder „Teater-Films“ og er formet som et (fingeret) interview med en ven, forfatteren har besøgt i Berlin. Forfatteren er en tydelig tilhænger af fremskridt og teknik og beskriver verdensmetropolen med megen retorisk verve. Filmen er derfor for ham et fuldgældigt udtryk for den nye og spændende tid, han lever i. Han siger således: „Men kan ikke Kinematografen udvikles, saa den engang vil tilfredsstille – ikke blot den „voxne“, men den dannede, den kræsne?“

Jo, jo, jo ... kanske! Der kunde sikkert komme en Kunst, som kunde i Essens give vor Tids nervøse, spraglede Liv. Om de vilde vove noget, om de nu og da vilde gribe det sjældne, selv om det ikke saa selvsagt vilde blive pekuniær Succes. En Filmkunst kunde bygges op. Og de har unægtelig begyndt. Flere udmærkede sceniske Kræfter har de jo. Men noget maa de ha: virkelig gode, lodige Stykker, saa man kunde sige: „Se, se! der har Filmen dokumenteret sin Berettigelse. Der er Sejren. Dette peger udover Pengekassen ogsaa. Dette peger ind i Fremtiden! Men da maa der i Spidsen for Filmsforetagender komme Folk med den store Forretningsmand og den virkelige Kunstners Syn paa Tingen. Som det nu gaar, vil det hele Væsen før eller siden have fortæret sig selv ...“

Men et er sikkert: Tiden med dens gnistrende Elektricitet, med dens dirrende Hast er Kinematografien gunstig ...“

Også i dette fantasifulde lyriske udbrud mærker man en forståelse for, at filmen har sin egen æstetik, men udover disse velmente og absolut virkningsfulde bekendelser til den nye kunst finder man ikke meget eksakt diskussionsmateriale. Debatten om film og teater befinder sig hyppigst som disse to indlæg på det proklamerende plan.

Af størst interesse er en enquête i tidsskriftet „Teatret“ januar 1912, hvor „Den stumme Kunst“ tages under seriøs behandling.

Sven Lange siger i sit bidrag, at filmen aldrig havde „naaet en saa umaadelig Udbredelse, som den har, hvis den ikke stod i et harmonisk Forhold til noget meget dybt og noget

meget intimt i Tidens Aand: dens Sensationslyst, dens Trang til hurtig og heftig Nydelse, dens nervøse og brutale Hast, – ja, hvorfor ikke blive højtidelige og kalde det, hvad vi mener: dens Sjæl.“ Lange finder, at filmen ikke er et tilfældigt og flygtigt smagslune. Han mener, at filmen har enorm eksistensberettigelse, men personligt finder han, at det mekaniske kvæler poesien: „Hvad Poesien kan eje af digterisk Ejendommelighed, bliver alt for ofte fortæret af Skuespillernes Personer, – og hvad disse kan give af menneskeligt Liv og Puls og Varme og Duft, bliver atter snuppet bort af Fotografkassens Mekanik. Selv den ægteste Poesi i den smukkeste Fremstilling vil paa Biografteatrenes graa Lærred aldrig kunne komme til at føre andet end et Skyggeliv, en Slags Spøgelsestilværelse.

Derfor – men ogsaa kun derfor – vil „det stumme Teater“ aldrig komme til at give, hvad vi i egentligste Forstand kalder scenisk Kunst. Det mangler det væsentligste: Liv.”

Redaktør *Christian Gulmann* har samme indvending, og forfatteren og maleren *Louis v. Kohl* fordømmer filmen, fordi den efter hans mening er imitation og kun er i stand til at more, ikke berige. En teaterdirektør (*Johannes Nielsen*) affærdiger den, fordi den mangler talen, der er menneskets vigtigste udtryksmiddel.

Et par andre teaterdirektører finder film overfladisk underholdning og hefter sig især ved den økonomiske konkurrence, den påtvinger deres branche, og en skuespiller (*Johannes Poulsen*) finder filmene vulgære og tarvelige og uden interesse.

Mest interesse har instruktøren August Bloms bidrag. Han siger, at filmen kun har eksisteret så kort tid, man kan ikke dømme den på dens fortid. Han mener, at der er vilje og lyst til stede til at lave noget seriøst. „Der arbejdes i Kinematografien lige saa ærligt – villende det bedste – som paa de „rigtige“ Teatre, og Resultatet er jo heller ikke udeblevet. De moderne Dramaer og Lystspil, som Biografteatret nu har paa sit Program, har formaat at samle et trofast og interesseret Publikum.”

Blom finder, at adskillige af de forbryder- og rabalderkomedier, der spilles paa forstads- og privatteatre, ikke har mere kunstnerisk berettigelse, end hvad der gennemsnitligt præsenteres i biografen, og mener, at filmens påståede demoraliserende virkninger er helt hen i vejret. Han slutter sit indlæg således: „Man skal være abnormt skabt for at forstaa, hvorfor en Fremvisning af et levende Billede kan virke mere demoraliserende paa Indivi-



Urban Gad.

Sophus Claussen.

Sven Lange.

det, end en Fremstilling i et Blad, eller paa et Teater, hvor tilmed Repliken lægger et ganske godt Plus til Forstaaelsen."

Teaterbladet „Masken“ indeholder ikke mere filmstof i løbet af 1912 end i 1911. Under den formentligt ironisk mente overskrift „Kino-Kunsten“ rakker en hr. E. Valeur-Fausbøll to danske film ned („Indbruddet hos Skuespillerinden“ og „For aabent Tæppe“). De tages begge med den overbærenhed, hvormed man ogsaa anmelder cirkus- og varieté-fremstillinger.

Mere positiv er en artikel i „Masken“ 4. august 1912 af G. Hetsch med titlen „Har Biograf-Teatrene Berettigelse eller ikke?“. Den er et referat af en enquête i „Frankfurter Zeitung“ blandt „bekendte og fremragende Personligheder indenfor den germanske Aandsverden“. Skønt enquêten vel ogsaa må have omfattet negative bidrag, citeres dog kun udtalelser af datidige berømtheder, der er meget positivt indstillet over for den nye kunst, og som mener, at den kan få overvældende betydning, hvis den administreres fornuftigt. De citerede er professor dr. Oscar Bie, dr. Fre-

derik van Eeden, Friedrich Freksa, Ernst Heilborn og Maurice Maeterlinck.

I 1912 er der imidlertid tilsyneladende kommet så stort et filmpublikum blandt de læsende, at man finder det forsvarligt at udsende et selvstændigt filmtidsskrift, og 15. 10. 1912 udsendes første nummer af „Filmen“, der øjensynligt skal være en pendant til teaterbladet „Masken“ og bringe filmstof, anmeldelser og skuespillerportrætter, alt i en let causerende, petit-journalistisk, men dog acceptabel form.

I første nummers leder hedder det: „Det er vort Haab, at de to Kunstarter maa trives Side om Side til gensidig Glæde, og at „Filmen“ maa blive det Bindeled, der en Tid har syntes at mangle.“

Det er således intet kamporgan, men et blad, der vil formidle et samarbejde mellem de to konkurrerende fornøjelsesmidler. Man skriver altid om filmen som en pendant til teatret, men dog ofte med en fremtidsoptimisme, der tyder på, at forholdene mellem de to kunstarter ikke er de bedste for øjeblikket. Man kan læse det mellem linierne og undertiden direkte: „Litteraturen og Scenekunsten



Palle Rosenkrantz.

Emma Gad.

Alfred Nervo.

begyndte med at spotte og true, nu er de revet med, Filmen var dem for stærk?". Man har indtryk af, at dette i lidt for høj grad er udtryk for ønsketænkning. I øvrigt indeholder bladet i udtrakt grad artikler om teaterdirektørernes indstilling til deres skuespilleres filmtjeneste, og i disse synes man ofte lidt forræderisk at smiske for teaterfolkene ved at antyde, at den er så god en indtægtskilde, at den kan lette det økonomiske tryk for teaterlederne.

1913 er imidlertid det år, i hvilket der er rigest aktivitet blandt filmskribenterne. Måske ægget af det nye blad beskæftiger „Masken“ sig mere og mere med filmstof. Man bringer regelmæssige anmeldelser, journalistiske portrætter af skuespillere og skuespillerinder og reportager fra „Filmsfabrikker“ i Danmark og i udlandet. Bladets redaktør Palle Rosenkrantz, der selv leverer manuskripter til dansk film, virker imidlertid ikke videre overbevist om filmens selvstændighed, og han holder i hvert fald i dette blads spalter på teatrets forrang for filmen, hvad han naturligvis også til en vis grad var nødt til for at tækkes det publikum, bladet skrev for. Ustandseligt vender

vendinger som følgende: „Man mene om Filmen som „Kunstst“, hvad man vil, men . . .“, cadeau'er til filmfjenderne, tilbage i anmeldelserne.

1913 var det store år i dansk film; de, der havde filmaktier, tjente store summer, og misundelsen hos dem, der stod udenfor, var følgende stor. Dansk films store succes i udlandet tvang også folk til at regne med dansk film, i hvert fald på det økonomiske område, og filmdiskussionen var livlig.

I den københavnske studenterforening arrangeredes en stor diskussion, som indledtes med et foredrag af forfatteren Carl Muusmann, der navnlig betonedes forfatterens betydning for filmen. Måske er det forkert at kalde det efterfølgende symposium diskussion, thi alle var vist enige om at rakke filmen ned og understrege dens demoraliserende virkninger. Da der ikke findes referat af diskussionen, er det umuligt at rekonstruere den, men i kroniken i „Politiken“ den 6. marts 1913 tager Emma Gad sit udgangspunkt i denne diskussion.

I sin kronik „Film-Eventyret“ gengiver hun fint ironisk diskussionsmedlemmerne, der for

størstepartens vedkommende var mennesker, som ikke satte deres ben i biograferne. Hun efterlyser det unge menneske, der med liden-skab skulle være sprunget op denne aften og have talt filmens sag og have understreget dens folkeopdragende betydning og dens in-ternationalisme. Emma Gad erkendte, at det ikke var kunst, alt hvad der serveredes i bio-graferne, men hun fandt, at grunden var den, at filmen var kommet i børsspekulanternes hænder, og hele denne pengespekulation, der omgav filmen, var dens værste fare. Hun laster også skuespillerne, og hun siger: „Der findes Films, som bliver til paa samme kunstnerisk forsvarlige Maade og indstuderet lige saa samvittighedsfuldt som paa et hvilket som helst Teater, om end gennem en anden, særegen Teknik. Der findes Films, hvis Hovedfremstil-lere er saa fuldt og fast overtydede om Kunst-artsen Berettigelse og Betydning, at de altid yder deres bedste og inderste i den mimiske Rolle, de paatager sig. Behøver man at sige, at kun ved denne Alvor og faste Tro kan det blive til Kunst og visselig ikke ved Ønsket om at faa Penge til et nyt Sommer-Antræk eller en attraaet Pariserrejse, hvad kun altfor ofte danner Grundlaget for vore Skuespillers Film-Medvirkning.

Hvor tidt har man ikke hørt de selvund-skyldende Ord: „Jeg filmer i denne Tid – Herregud, man vil jo gerne tjene de Penge.“ Men saa bliver det ogsaa derefter. Filmen hævner sig.”

Emma Gads kronik efterfulgtes af en række indlæg uden betydning. Især kastede man sig over honorarspørgsmålet. Først da forfatteren og „Gyldendal“-direktøren *Peter Nansen* tog til orde, kom der lidt kød på emnet igen. Den direkte anledning til kroniken var de prote-ster, der var fremkommet, fordi Peter Nansen havde givet tilladelse til, at man filmatiserede *Jonas Lies* „Kommandørens Døtre“.

Nansen fandt, at det synspunkt, at littera-turen bør holde sig for fornem til at lade sig bruge af filmen, var det rene pjat, og han fortsatte: „Filmkunsten kan ingen komme udenom, den er allerede nu naaet til en Fuldkommenhed, der paa visse Omraader sik-kert er uovertræffelig. Og som har fastslaaet den som en kulturel Faktor, der maa regnes med“. Nansen fremhæver især dens betydning som historisk opbevaringsmiddel og videre, at den kan give „en kunstnerisk Popularisering, der kan blive af en hidtil ukendt Betydning for Litteraturen.“ Hvor smukt dette kan tage sig ud, så er det dog ganske klart, at Nansen betragter film som en tjenende ånd for de

andre kunstarter, og hans betydning som film-forkæmper er højst problematisk. Film er en god indtægtskilde for forfattere og et middel til at udbrede dem. Dette er hans argument, æstetiske grunde har han ikke. Og det, han finder værdigt til filmfremvisning, er de in-feriøre værker i forfatternes produktion: „Men saa lidt som ethvert Værk egner sig til Dra-matisering, saa lidt egner det sig til Films-Fremstilling. I enhver betydelig Forfatter-Pro-duktion vil der dog sikkert findes et og andet, som Filmen med Held kan popularisere.“

Efter dette fulgte flere indlæg, der diskute-redes lønninger, og det sidste ord, hvilket også var det overhovedet fornuftigste, der blev sagt, kom fra *Alfred Nervø*. Som *Ove Brusendorff* har sagt, indeholder dette indlæg („Politiken“ 31. marts 1913) „sikkert over-hovedet det første betydelige, der er sagt om filmens dramaturgi herhjemme.“

Nervø siger, at skønt der er mange, der har ytret sig i filmdiskussionen, er der endnu ingen, der „direkte har gjort opmærksom paa, at Filmen, den digtede Film, slet ikke er et Drama, allermindst Teaterdrama, men For-tælling i Billeder i Stedet for i Ord.“ Dette er den første paragraf i filmens kunstneriske grundlov, og filmen skal derfor så hurtigt som muligt bort fra teatret.

„Filmforfatterne har endnu langt fra opda-get alle „Filmens Love“, der er helt forskel-lige fra „Scenens Love“. Men selvfølgelig faar Filmen eller er ved at faa sine Digtere, der forstaar disse Love og ud fra dem vil skabe Værker, der er lige saa god Kunst som de andre Kunstarters gode Værker.“

Dette blev sidste ord i diskussionen. Der er ikke senere noget indlæg af betydning, og fil-men mistede i 1914 magt. Gennemgår man „Masken“, vil man opdage, at der efter meget filmstof i 1913 næsten intet er i 1914. Det økonomisk usunde leje, filmproduktionen var kommet op i, knækkede en lang række fir-maer i begyndelsen af 1914, og verdenskrigen betød det fatale slag mod dansk filmproduktion, der i så høj grad var baseret på et udenlandsk marked, som nu for en tid lukke-des. Situationen afspejles i en artikel i „Ma-sken“ 26. juli 1914 af „fhv. Filmatiker“ med overskriften „Filmens Eventyr“. Han finder, at eventyret nu er ude, og sammenligner „Ma-sken“ nu med „Masken“ for et år siden, da filmstoffet var rigt. Forklaringen finder han i bedste samklang med teaterbladets redaktio-nelle linie er denne: „Nu kender man den Kunst. Det var en Kunst . . . men det er kun en Kunst, ikke Kunsten.“