

# Museet forøger sin sa

Carl Th. Dreyer, der må karakteriseres som Danmarks eneste store instruktør-ener, har ialt instrueret 9 stumfilm, hvoraf indtil for ca. et tiår siden kun de 3 var tilgængelige gennem de internationale filmmuseers samlinger. De tre var „Præsidenten“ (1919), „Blade af Satans bog“ (1920), der ved det danske museums initiativ blev kopieret fra negativerne på Nordisk Film, og „Jeanne d'Arc“ (1928), hvortil det franske museum fandt frem til et efterhånden næsten komplet negativmateriale. Efterhånden kom der flere til. „Præsteenken“ (1920) blev fundet i en kopi i Danmark, og efter den korrespondance, der i den anledning førtes med Svensk Filmindustri, viste det sig, at negativet fandtes i Sverige. „Du skal ære din hustru“ (1925) blev kopieret fra Palladiums – delvis uklippede – negativ. Et meget lille stykke – ca. 80 m – af „Der var engang“ (1922) dukkede op i København. Endelig viste det nystartede østtyske filmmuseum sig at være i besiddelse af „Mikaël“ (1924); og „Elsker hverandre“ (1921) ligger vistnok i Moskva. Sidst fandt man ud af, at Kommunenes Filmcentral i Oslo ved en særforestilling havde vist en let beklippet, men anvendelig kopi af „Glomdalsbruden“ (1925), og det danske museum har sikret sig en kopi også af denne film, således at museet i sine samlinger nu kun mangler „Elsker hverandre“ og „Der var engang“ for at have Dreyers stumfilm komplet.

Jagten på Dreyer-film – hvis man kan bruge et sådant udtryk – har været meget vanskeliggjort ved den „pendultrafik“, der i stumfilm-tiden har været i Dreyers produktion: 2 film for Nordisk i Danmark – 1 film for Svensk Filmindustri i Norge – 1 film for Primusfilm i Tyskland – 1 film for et mindre selskab i Danmark – 1 film for Ufa i Tyskland – 1 film for Palladium i Danmark – 1 film for et selskab i Norge – og endelig 1 film for et halvprivat selskab i Frankrig. Det er frem og tilbage mellem Danmark og udlandet; kun 2 film er lavet for samme selskab. Det må ikke alene have været svært at bevare en kunstnerisk egalitet, endsige linje, det må også have budt på et væld af opslidende produktionsvanskeligheder, og i hvert fald betyde de mange selskaber – hvoraf kun de færreste eksisterer idag – at de „jagende“ filmhistorikere må sætte deres

lid til heldet, evt. i en marskandisers eller privat samlers skikkelse, hvis de skal gøre sig håb om at finde frem til disse allerede fra begyndelsen så overordentlig spredte film.

Nogle vil måske spørge, om det da er så væsentligt at finde frem til disse film i deres fulde antal. Hvis man har de 3–4 vigtigste, er det så ikke nok? Det er det, set med filmhistorikernes øjne, ikke! Dreyer er en fra alle sider – med rette – så anerkendt instruktør, at det for studiet af filmkunsten og dens muligheder har den største interesse at se, hvordan netop han har arbejdet med stoffet på de forskellige emner under de forskellige produktionsvilkår. Skulle han ind imellem have lavet mindre væsentlige film, så gives der herigenem den kritiske tilskuer en ekstra mulighed for at bedømme de intentioner og midler, der for den helt vellykkede films vedkommende vil være skjult af den intensitet i indlevelsen, der er det helstøbte kunstværks særkende. Undertegne har et par gange i indledninger til museets filmforevisninger tilstået en faible for store instruktørers mindre store film; ønsket om at samle *alle* Dreyers film har sin baggrund i samme indstilling. Dersom man kun ønskede at samle de 3–4 „vigtigste“ film, melder der sig desuden det ikke uvæsentlige spørgsmål, hvilke der da er de vigtigste? Personlig foretrækker jeg „Blade af Satans bog“, „Præsteenken“ og „Jeanne d'Arc“, men bortset fra, at „Jeanne d'Arc“ selvfølgelig skal med, mon dette subjektive valg så ikke ville skabe vild diskussion, hvis det skulle være kriterium for, hvilke film et museum skulle opbevare? Sikkert; og derfor er det rigtigt, at museet så „indædt“ fortsætter sin søgen efter Dreyers film, en søgen, der nu altså er resulteret i, at også „Glomdalsbruden“ er blevet indlemmet i samlingen.

✱

„Glomdalsbruden“ er blevet til i et af Dreyers store „pendulsving“ bort fra Danmark. Efter produktionen af „Elsker hverandre“ i Tyskland 1921 lavede han den efter omtalen mindre vægtige „Der var engang“ i Danmark. Så kom den til forståelse af Dreyers filmstil meget væsentlige „Mikaël“ i Tyskland 1924

# Samling af Dreyer-film

og derefter den danske „Du skal ære din hustru“, der anerkendtes fra alle sider, men specielt i Frankrig blev en formidabel succes. Men man ikke kan regne med, at denne succes har skabt baggrunden for de franske tilbud, der endte i produktionen af hans hovedværk, „Jeanne d'Arc“? Men ind imellem kommer så tilbudet om at lave „Glomdalsbruden“ i Norge, og Dreyer akcepterer. I Norge har man formentlig husket hans svenske „Præsteenken“, der blev optaget i Lillehammer, og mens de store svenske instruktører *Sjöström* og *Stiller* – som man måske ellers kunne have tænkt sig at benytte til filmatiseringen af en litterær folkekomedie i skandinavisk natur- og bonde-milieu – var rejst bort til udenlandske engagementer, var der jo altså den danske Dreyer med den stigende internationale anerkendelse om sit navn.

Denne baggrund for Dreyers norske kontrakt er gætteværk, men forekommer sandsynlig, specielt da filmen, der kom ud af samarbejdet, *ikke* hører til Dreyers store film, men netop bærer præg af at være lavet så at sige „med venstre hånd“, mens han venter på, hvad der kommer ud af de vistnok allerede på dette tidspunkt indledte franske forhandlinger.

Filmen havde premiere i Oslo den 1. januar 1926 – i Danmark ca. 4 måneder senere – og blev en ikke ringe succes, der blev solgt til adskillige lande. Den kopi, museet nu har fået fra Norge, har således oprindeligt haft tyske tekster og har derfor sandsynligvis ført en omfarende tilværelse, inden den igen endte i Norge og derfra kom til det danske museum. Som allerede nævnt er kopien ikke helt komplet, uden at dette dog på generende måde skæmmer filmen. Efter handlingsreferatet i det samtidige program sammenholdt med teksten i den bog af *Jacob Bull*, filmen er bygget over, synes det at dreje sig om nogle indlednings-scener og om en fremstilling af, at hovedpersonen på et tidspunkt er ved at komme i dårligt selskab. Man ville – specielt med henblik på Dreyers evne til at skildre sjælelige konflikter og deres udvendige form – gerne have haft disse sidstnævnte scener med, men filmens handling virker kontinuerlig og ejer så mange personkarakteriserende og milieuskabende enkeltheder, at man uden at gøre alt for

meget vold mod sandheden synes at kunne betragte filmen som hel.

Med henblik på norsk films historie er filmen interessant ved sit milieu og sin billedstil, der ligger lige langt fra dansk og svensk billedtradition, og som derfor måske kan kaldes norsk, selv om den formentlig mest er Dreyer. Det bør i denne sammenhæng måske tillige nævnes, at den så populære *Einar Sissener* får sin filmdebut i dette arbejde.

Som Dreyer-film har „Glomdalsbruden“ betragtet i sammenhæng med andre norske film det interessante, at den – selv i sine bedre egenskaber – *ikke* danner skole. Det synes at være Dreyers skæbne at blive anerkendt og beundret af det seriøse filmpublikum verden over, men ikke at blive taget til forbillede af andre praktisk arbejdende instruktører. Det hænger formentlig sammen med hans evne og tilbøjelighed til at trænge ind i et konfliktpræget problem – i de svagere film kun i et milieu – og så indsnævre dette problem mere og mere i stedet for som de fleste andre instruktører at give et så mangfoldigt facetteret billede som muligt af handlingens hovedelementer. Det er på denne baggrund, Dreyer så udpræget er blevet en ener i filmhistorien. Diskussion om, hvorvidt Dreyer først og fremmest er dansk instruktør – eller tysk, eller norsk, eller fransk – er af samme grund for så vidt omsonst. En instruktør bliver nations- eller periode-„typisk“ ved at udbygge eller ved at skabe en kunstnerisk tradition – Dreyer gør ingen af delene; han skaber en stil – sin egen – og er derfor som kunstner *hverken* dansk, tysk, norsk eller fransk; om man så vil sige, at han er international, eller blot at han er sig selv, må blive et rent sprogligt spørgsmål.

En sådan diskussion som hermed antydet får nyt stof, hver gang en ny Dreyer-film dukker op, til gavn ikke alene for et specielt Dreyer-studium men også for forståelsen af filmkunstens udformning og muligheder i almindelighed. Da det må være et filmmuseums fornemste opgave at hverve materiale til disse diskussioner, må man alene af den grund glæde sig over det nye fund.

Mon det også lykkes at finde „Elsker hverandre“ og „Der var engang“?

Lad os håbe det!