

HERR ARNES PENGE FØR OG NU

Af Erik S. Saxtorph

Gang på gang viser det sig, at den 2. og mere »moderne« filmbearbejdelse af litterært stof er ringere end den 1. Renoirs »Menneskedyret« var en bedre filmversion af Zolas roman end Fritz Langs »Begær«, der for nylig kom hertil, og nedenfor begrundes Erik S. Saxtorph, hvorfor Stillers »Herr Arnes Penge« var bedre end Gustaf Molanders. Det siges iøvrigt, at Ingmar Bergman fik instruktionen af den nye Lagerlöf-film tilbudt, men at han sagde nej: Stumfilmen var god nok.

Storhedstiden indenfor svensk stumfilm er en epoke i filmhistorien, der i sjælden grad var præget af både kunstnerisk og økonomisk succes. Dette begrundes tildels i filmenes emner, der med rod i svensk folkløse og svensk natur skildrede jævne mennesker i strid med naturen og deres eget sind og således stod i skarp modsætning til samtidens øvrige feuilleton- og »greve«-historier. Men det skyldes først og fremmest, at svensk film havde to instruktører — *Stiller* og *Sjöström* — der kunne skildre disse emner i en form, som både bød på adskillige tekniske nydannelser og med sin blanding af realisme og naiv fabulering passede til emnerne som hånd i hand-ske.

Eftertiden — eller rettere eftertidens instruktører — synes ofte i for høj grad at have set årsagen til disse films succes alene i emnevalget. Selv om man vil mene, at eftertiden må kunne opvise instruktører af samme format som *Stiller* og *Sjöström*, må det ikke glemmes, at de svenske stumfilm i årene 1916—23 repræsenterede noget nyt i forhold til det, publikum var vant til, og slog igennem på det *internationale* marked bl. a. på grund af deres stærkt *nationale* præg (en parallel findes i efterkrigstidens italienske film). Man har flere gange forsøgt at genoptage de svenske stumfilms

emner, men har intet gjort for at opfylde de øvrige betingelser — og har derfor heller ikke opnået den tilsigtede succes.

Et særlig interessant eksempel på en sådan genoptagelse er »Herr Arnes Penge«, der for kort tid siden nåede København. Filmens særstilling skyldes, dels at den er bygget over en af *Selma Lagerlöfs* mest blodrige og dramatiske fortællinger i et historisk milieu, der ikke er mere forældet i dag end i 1919, da *Stiller* filmatiserede den første gang, dels at den er sat op med større ambitioner end sædvanligt for svenske film (farvefilm, store dekorationsopbygninger m. m.), og endelig at den er skrevet og iscenesat af *Gustaf Molander*, der også havde skrevet manuskriptet til *Stillers* 35 år ældre film. Filmen giver således god anledning til at drage sammenligninger mellem en svensk ambitiøs films tekniske stadi i 1919 og 1954 — først og fremmest mellem det samme emnes behandling i henholdsvis stum/sort-hvid og tone/farve.

Lyden benyttes flere steder udmærket i *Molanders* film. Knirkende sne og skingrende slædemeder understreger kulde og ensomhed, og først og fremmest i »spøgelsescenerne« opnås der gode virkninger, fordi man ikke — som i stumfilmen — behøver at se spøgelse, hver gang de optræder, men kan nøjes med at høre deres stemmer. Som helhed benyttes tonen imidlertid ret traditionelt — i betragtning af hvad svenske instruktører iøvrigt har udrettet med lydanvendelse (*Ingmar Bergman* f. eks.) forekommer det utilfredsstillende, at netop en tonefilm-gengivelse af et af svensk films klassiske værker ikke stærkere markerer de tekniske landvindinger, der trods alt har fundet sted i de mellem-liggende 35 år.

Hvad farverne angår, har *Molander* det handicap, at svensk film endnu ikke behersker farvefilmteknikken fuldt ud (eller måske ikke har valgt rigtigt ved

at benytte Gevacolor fremfor andre systemer); han står således svagere i brugen af *sit* værktøj, end den ældre film gjorde i *sit*. Intentionerne kan dog bedømmes. Først og fremmest fæstner man sig ved Molanders tilbøjelighed til ved anvendelsen af en enkelt stærk farve i et iøvrigt svagt farvet billedfelt at koncentrere tilskuerens opmærksomhed om en enkelthed på en måde, der i sin virkning minder om gamle films anvendelse af irisafblændinger og »soft focus«. En mangel ved farverne er, at de ikke — eller næsten ikke — er graderet i spøgelsescenerne, der derved får et næsten lige så realistisk præg over sig som den »normale« handling. Når man tænker på, hvad engelsk film har opnået med farveløse »spøgelse« blandt realistisk farvede omgivelser, virker resultaterne her ret utilfredsstillende. Den vigtigste indvending mod anvendelsen af farverne iøvrigt er, at de *ikke* anvendes! Et højdepunkt i handlingen er en ildebrand — der er forfølgelse i slæder med fakler — en tilfrosset bugt har stor dramatisk betydning — filmen begynder med en skottedans (der ikke findes i stumfilmen); her må da være farver og dramatisk farveudnyttelse? Ja, flammerne er selvfølgelig rød-gule, isen hvid og skoteskørterne ternede; men dramatisk farveudnyttelse — nej! Stillers sort-hvide ildebrand var et brølende inferno ved siden af Molanders farvede gløder, og Stillers tilfrosne bugt var en Herrens isnende forbandelse mod Molanders grå-hvidt frosne havvand.

Denne kritik af manglende dramatisk udnyttelse af de tekniske muligheder gælder også selve handlingsforløbet og klipningen af de enkelte scener. Molander har — formodentlig med henblik på eventuel eksport af filmen — øjensynligt med vilje udeladt alt, der kunne virke usædvanligt eller »svensk sært«. Han har ændret Selma Lagerlöfs og Stillers Sir Archie fra en charmerende landsknægt,

der kommer galt afsted, til en brutal konspirator, der lidet overbevisende tilsidst fortryder sine handlinger; han tilføjer en forhistorie, der forklarer, hvorfor skotterne sendes ud af Sverige, men som samtidig forflygtiger handlingens koncentration. Der opnås derved det modsatte af det tilsigtede; netop fordi der *ikke* arbejdes med noget andet end det, publikum plejer at få, og der *ikke* arbejdes videre på nogen national stil, hæver filmen sig ikke over det jævne gennemsnit.

I virkeligheden er denne artikels sammenligning uretfærdig. Stillers »Herr Arnes Penge« er et hovedværk ikke alene i Sveriges, men i verdens filmhistorie, og Molanders udgave er en hæderlig, ikke uinteressant handlingsfilm af traditionelt tilsnit. Det er ikke en skam at blive overgået af Mauritz Stiller! Det, nærværende artikel bebrejder Molanders film, er, at den ikke opfylder sine prætensioner! Mindre landes forsøg på at gøre sig internationalt gældende lykkes ikke ved at leve op til den gængse standard, men ved at skabe og fastholde en kunstnerisk selvstændig, nationalt karakteristisk stil. Det var *det*, Stiller og Sjöström gjorde, og det er *det*, Molander *ikke* gør!

Morsomme **FRANSKMÆND**

Af Christian Dotremont

Den unge belgiske forfatter Christian Dotremont, der redigerede kunsttidsskriftet »Cobra«, skriver i denne artikel om det burleske i moderne fransk film. Dotremont har i længere tid opholdt sig i Danmark i flere perioder, og hans roman »La Pierre et l'Oreiller«, der senere på året udkommer hos Gallimard, foregår næsten udelukkende i Danmark. Dotremont har også skrevet surrealistisk præget poesi.

Fransk film synes i de senere år at være præget af en interessant tendens: Den fine ironi, den franske esprit, den galliske esprit, det gode humør træder