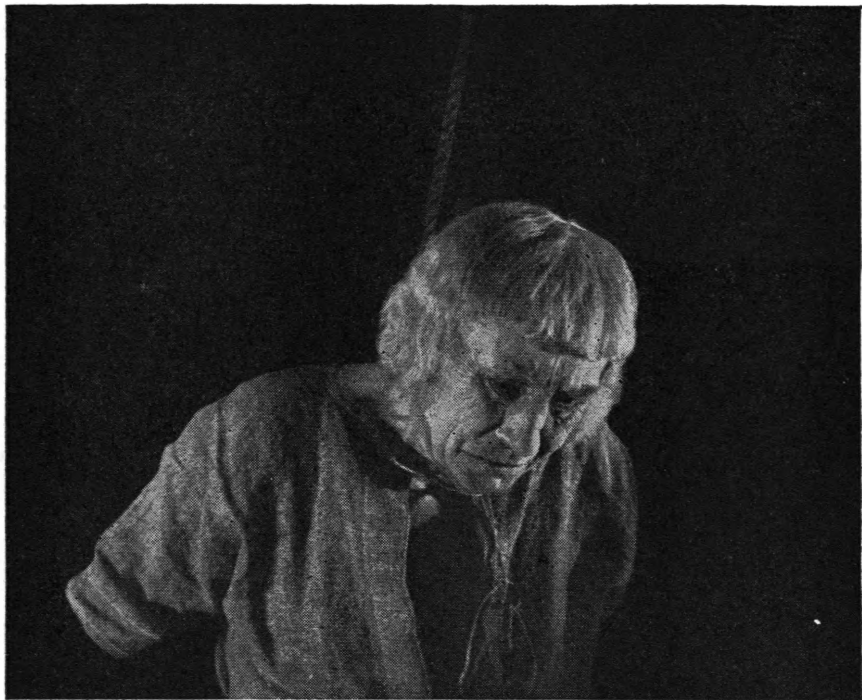


KOSMORAMA 7

DET DANSKE FILMUSEUMS TIDSSKRIFT

4. APRIL 1955



Fra det spanske afsnit af „Blade af Satans bog“: Hallander Hellemann som Don Gomez.

DANSK FILM I 50 ÅR

Dette specialnummer af „Kosmorama“ er helliget den danske films historie. 10 filmskribenter — Marguerite Engberg, Erik S. Saxtorph, Jørgen Stegelmann, Ib Monty, Werner Pedersen, Theodor Christensen, I. C. Lauritzen, Bjørn Rasmussen, Bent Petersen og Erik Ulrichsen — behandler hver en 5-årig periode i tiden 1905–55. Inddelingen er foretaget af praktiske grunde og „dækker“ ikke helt filmhistorisk, og naturligvis er der ikke opnået absolut „egalitet“, da så mange forskellige ytrer sig, men vi håber dog, at denne danske filmhistorie en miniature kan være af værdi som oversigt.

Blafrende dekorationer

1905—10 af Marguerite Engberg

I 1905 åbnede *Ole Olsen* sin biograf i Vimmelskaftet 47, efter at *Constantin Philipsen* året i forvejen havde åbnet „Kosmorama“, Danmarks første biograf. I 1906 grundlagde Olsen Nordisk Films Kompagni, Danmarks første filmselskab. *Peter Elfelt*, hoffotografen, havde ganske vist allerede fra 1896 optaget reportagefilm af både kongehusets og borgerskabets dagligliv og indspillet den første danske spillefilm „Henrettelsen“ i 1903 (spilletid 1 minut), men nogen storproduktion fik han ikke gang.



Ole Olsen

Sammenlignet med udlandet — især Frankrig og U.S.A. — var det meget sent, vi begyndte at optage film, men Ole Olsen indhentede hurtigt det forsomte, og i løbet af få år var Nordisk Film både kvantitativt og kvalitativt på højde med de for-

nemste konkurrenter, filmselskaberne Vitagraph i Amerika og Pathé i Frankrig.

Fra 1906-10 optog Nordisk mellem 100 og 150 film årligt, af hvilke ca. 40 procent var reportagefilm af varierende længde, dog højst 250 m, og resten spillefilm, der hurtigt fik standardlængden ca. 125 m for lystspil og ca. 250 m for „dramer“ — en maksimumlængde, der holdt sig lige til 1910.

Indenfor spillefilmproduktionen begyndte man med at optage farcer, men allerede 1907 kastede man sig over de litterære klassikere. „Fyrtojet“, „Jeppe på Bjerget“, „Der var engang“ og andre blev omdannet til 10 minutters film-dramer, fortolket af tilfældigt valgte skuespillere og optaget i fri luft med de primitive dekorationer blafrende for vindingen. Den største succes i 1907 blev dog „Lovejagten“, den festlige sensationsfilm, optaget på Elleøre i Roskildefjord. Den blev vor første internationalt berømte film og solgt i ca. 300 eksemplarer til udlandet.

Omkring 1908 begyndte andre film-

selskaber at dukke op. *Søren Nielsens* sensationsfilm (Biorama-film) nåede dog aldrig op på højde med Ole Olsens, det gjorde derimod de film, som det århusianske udlejningsselskab Fotorama i 1909 begyndte at optage. Fotorama specialiserede sig fra begyndelsen i historiske film. Den første film var „Den lille Hornblæser“, og senere fulgte f. eks. en Holger Danske-film. Da konkurrencen omkring 1911 blev Ole Olsen for nærgående, købte han blot de bedste instruktører og skuespillere over til sig.

På Nordisk arbejdede man videre med de samme genrer. Nævnes bør den elegante farce „Heksen og Cyklisten“ fra 1909, som er beundringsværdig for sin præcise klipning, og som synes inspireret af Méliès' trickfilm. Dog een genre arbejder sig mere og mere frem: melodramaet, som i den „store periode“ skulle blive den foretrukne i dansk film.

Ole Olsens førstekraft (både som instruktør og skuespiller) var til 1910 *Viggo Larsen*, en forhenværende sergent, der blev engageret som altnulmand til biografen i Vimmelskaftet i 1905 og i 1906 kom til filmproduktionen. Det var i det hele taget en tilfældigt sammensat flok, der i begyndelsen arbejdede med film, f.eks. en tandlæge, en bugtaler, en kontordame. Men efterhånden som de kunstneriske krav til filmen voksede, indså Ole Olsen nødvendigheden af at engagere professionelle skuespillere, forfattere og instruktører. Og på det punkt var han forud for sine udenlandske konkurrenter, så dansk film allerede før 1910 var kendt for sine omhyggeligt udarbejdede manuskripter, gode skuespil- og instruktørpræstationer. Allerede i 1908 engageredes *Holger-Madsen*, den senere berømte instruktør af bl. a. „Evangelie-mandens Liv“. Han debuterede som skuespiller i Danmarks (og måske verdens) første seriefilm „Sherlock Holmes i Livsfare“. Og som manuskriptforfatter optræder så tidligt som 1909 den kendte norske forfatter *Thomas P. Krag*. Fremragende skuespillere som *Petrine Sonne*, *Carl Alstrup* og *Elith Pio* fandt ud til Nordisk omkring 1909, og også teknisk arbejdede selskabet sig op. I 1908 byggedes det første atelier. Og da man i 1909 engagerede *August Blom* som skuespiller og i 1910 som instruktør, indledtes en ny epoke i dansk film — den primitive tid var forbi, storhedstiden begyndt.

Melodrama i dagligstuen

1910—15 af Erik S. Saxtorph

To film i 1910 markerer overgangen fra den primitive til den kunstnerisk modne periode i dansk stumfilms historie. Den første er Nordisks „Den hvide Slavehandel“, der med sine ca. 600 meters længde rent *teknisk* bryder med den — ikke blot her i Danmark, men med ganske få undtagelser også i resten af verden — gængse og allerede stivnede 200 meter-filmform. Den anden er *Hjalmar Davidsens* og *Urban Gads* privat

producerede „Afgunden“ med *Asta Nielsen* (filmdebut) i hovedrollen, der med et slag overbeviste om filmens muligheder for *kunstnerisk* at præsentere og behandle et dramatisk handlingsforløb.



August Blom

Nordisk fik sit gennembrud et år senere med *August Blom*-filmen „Ved Fængslets Port“ (m. *Psilander* i hovedrollen), der indledte dansk films virkelige „store periode“, som den blev skabt af filmene fra Nordisk.

Hvad var det da, der gjorde disse film til noget for sig? Det var deres gennemarbejdede milieutegning, deres glimrende belysningsteknik og ofte fremragende dygtige fotografering og endelig deres beherskede skuespilstil. Disse egenskaber tilsammen skabte en kunstnerisk *stil*, der idag står som udtryk for noget af det ypperste inden for den dramatiske filmgenre i den tidlige stumfilmhistorie. Man er vant til som udtryk for denne stil at fremhæve skuespillere som bl. a. Valdemar Psilander, Carlo Wieth, Olaf Fønss, Robert Dinesen, Clara Wieth, Betty Nansen — og der er ingen tvivl om, at disse skuespilleres rent faglige dygtighed og deraf følgende intuitive beherskelse foran kameraet i høj grad har været medvirkende til at give Nordisk film deres særlige tone, men det er sikkert væsentligere her at fremhæve manuskriptforfatterne (bl. a. *Sven Lange* og *Otto Rung*) og først og fremmest instruk-

tørerne med August Blom, *Holger Madsen* og *Hjalmar Davidsen* i spidsen. Når hertil kommer den ypperlige fotograf *Johan Ankerstjerne*, har man den konstellation af pengestærk producent (*Ole Olsen*), forfatter, instruktør og fotograf, der som regel finder sted bag en filmskole, som har gjort sig filmhistorisk bemærket.

Dog var der også væsentlige mangler ved den filmstil, Nordisk specialiserede sig i i denne periode. Emnemæssigt holdt man sig for ofte på et feuilleton-elegant „greve“-milieu, og formmæssigt slog man sig til tåls med en gennemarbejdet milieutegning og enkeltbilledbehandling uden i større grad at interessere sig for klippingens dramatik og rytmeskabende muligheder. Da andre lande de følgende år udviklede deres filmstil i retning af realistiske emner eller/og arbejde med klippingsteknikken, sættes samtidigt et punktum for den eneste periode, hvori dansk film internationalt har indtaget en førende plads.

Det er sådanne kritiske betragtninger, der er baggrunden for, at man idag er tilbøjelig til at pege på visse „enerfilm“, der alle er produceret af andre selskaber end Nordisk. Særligt må i denne sammenhæng fremhæves *Benjamin Christensens* to Dansk Biografkompagnifilm „Det hemmelighedsfulde X“ (1913) og „Hævnens Nat“ (1915), der — om end med melodramatisk handlingsforløb — anvender den klippingens dramatiserende evne, som så mange af Nordisks film savnede. Af andre mindre selskaber bør nævnes Århus-selskabet Fotorama, „kunstfilm“-selskabet Regia og navnlig Skandinavisk Russisk Handels-hus, der (senere under navnet Filmfabrikken Danmark) udsendte bl. a. „Det blå Blod“, „Guldhornene“ og „De Dødes Ø“.

Men — lad det blive gentaget — det var Nordisk Films Kompagni, der med film som „Atlantis“ (1913), „Revolutionsbryllup“ (1915), „Evangeliiemandens Liv“ (1915) og utallige andre med rette stod som udtryk for dansk films — høje — stade fra 1911 til ca. 1916, og de gjorde det ikke alene, fordi de i enkeltheder var gennemarbejdede, søbre og teknisk dygtigt udførte, men fordi de skabte *en stil for den dramatiske spillefilm*, der hidtil havde været markskrigerisk melodramatisk eller dukketeateragtig naiv. Dertil var den danske spillefilm nået i 1915!

Det dannede og smægtende

1915—20 af Jørgen Stegelmann

I 1915 står dansk film over for en voksende udenlandsk konkurrence, som blandt andet truer med at fratage Nordisk den stærke kunstneriske og økonomiske position på verdensmarkedet. Hollywood vokser år for år i teknisk dygtighed, og svensk film finder i den nationale litteratur en guldgrube, som udnyttes med stort talent i film, der går jersrgangen verden over.

Foreløbig arbejder dansk film vide-



A. W. Sandberg

re i de vante baner, og størsteparten af filmene fra 1915 og de nærmest følgende år bærer et umiskendeligt præg af epigoneri. Da det efterhånden står klart, at en kraftanstrengelse er nødvendig, hvis man fortsat skal kunne hævde sig, gribes sagerne ulykkeligvis forkert an, og den ønskede fornyelse opnås ikke. *Carl Th. Dreyer* ansættes

1916 som konsulent hos Nordisk og anser det for sandsynligt, at vejen til en forbedring af dansk films stade går gennem filmatiseringer af store romaner. Rådet er ikke ubetinget godt; det medfører en respektabel serie af romanfilm, som savner indre kraft og den fornødne filmiske originalitet.

Hos Nordisk arbejder stadig *August Blom*. I 1916 kommer „Verdens undergang“, en af periodens betydeligste og mest modne film. „Verdens undergang“, manuskript af *Otto Rung*, afslører atter, at i Blom har Nordisk dansk films mest personlige instruktør; i sin nye film kombinerer han overlegent en i det ydre spændende og usædvanlig historie med et indre drama af overbevisende styrke. De vanskelige tekniske problemer løser han professionelt og næsten perfekt, og spillet virker på de fleste punkter ægte.

Verdenskrigen afføder flere pacifistiske film, deriblandt „Ned med våbnene“ og „Pax æterna“, begge instruerede af *Holger-Madsen*. Filmene dadles for

manglende dramatisk virksomhed, og en variation af temaet fra „Evangeliiemandens Liv“, *Asta Nielsen*-filmen „Mod lyset“ fra 1918, lader ane, at *Holger-Madsen* trods megen flid netop i disse år arbejder uden den poesi og varme, som ellers placerer ham så højt i dansk film. Som *Holger-Madsen*'s hovedværk fra denne periode regnes „Himmelski-bet“, en poetisk vision fra 1917.

A. W. Sandberg tegner sig for disse års mest elskede film, „Klovn“ fra det arbejdsomme år 1917. Her trækker man (som så ofte før) veksler på cirkusmilieuet, og Sandberg tilfører for så vidt ikke genren noget nyt. Men hans instruktion ejer dog personlige træk, f. eks. i filmens ejendommelige „blege“ foto, der understreger historiens smægtende og vemodige stemning.

Psilander, „Klovn“'s hovedstjerne, føler sig utilfreds med arbejdsvilkårene hos Nordisk. Han starter sit eget firma, men dør, før den første film er indspillet. Hjemvendt fra sin Homunculus-udflugt til Tyskland overtager *Olaf Fønss* Psilanders plads, medens Nordisk erstatter Psilander med *Tolnæs*, og det nye selskab — *Astra* — optræder som Nordisks eneste konkurrent. *Astra* producerer fra 1917 en lang række film, der gennemgående vidner om omhu og kultur, men lige så lidt som filmene fra Nordisk formår de at tilbagevinde dansk films efterhånden tabte position. Instruktører hos *Astra* er *Fritz Magnussen*, der bl. a. leverer den flotte „En aftenscene“, og *Martinius Nielsen*.

Benjamin Christensens eneste bidrag til perioden er „Hævnens nat“ fra 1915, et dygtigt melodrama; ligesom *Dreyer* benytter han årene op mod 1920 til at forberede sig til de kommende store indsatser. Nye navne hos Nordisk er *George Schnævoigt*, der viser talent for det patetiske melodrama, og *Emanuel Gre-gers*, der gør sig bemærket med „Lavin-en“ (*Bodil Ipsen*) fra 1919. Periodens flittigste farce-instruktør er *Lau Lauritzen*, som i tiden 1917-20 instruerer henvend 100 farcer med stadigt voksende hånddelag, og *Storm P.* begynder med sine tegnefilm.

Et tilbageblik på dansk film 1915-19 afslører få virkelige landvindinger, og ved udgangen af „det gyldne tiår“ synes produktionen trods mange planer og anstrengelser at stå i stampe i gamle skabeloner.

Kulturhistorie i billeder

1920—25 af Ib Monty

Inden for periodens europæiske film kan man spore tydelige tendenser hos skaberne til at samle sig i mere eller mindre uniforme retninger, nationalt og kunstnerisk. Således den ekspressionistiske film i Tyskland, den avant-gardistiske, formeksperimenterende bevægelse i Frankrig og mest evident i den svenske national-romantiske skole. Et sådant intimere fællesskab kendetegner derimod ikke de tidlige tyveres danske film. Periodens tre fremstående instruktører er væsensforskellige personligheder uden afgørende æstetiske eller åndelige lighedspunkter. Højest kunne man påpege de forstærkede krav om ægthed, indre og ydre, der på forskellig vis kommer til orde hos dem alle tre.



Benjamin Christensen

Mest udvendigt repræsenteres disse af tidens publikums- og kritikerfavorit A.

W. Sandberg, der ofte har givet femåret navn. Han lavede 2-3 film om året, men sin mest ambitiøse og personlige indsats ydede han med de fire Dickens-film: „Vor fælles ven“, 1919 (premiere her 1921), „Store forventninger“, 1921, „David Copperfield“, 1922 og „Lille Dorrit“, 1924. I deres forsøg på at gengive romanerne på film er de en fortsættelse af den tidligere stumfilms litterære traditioner, skabt i kappestrid med de svenske Lagerlöf-film, men han havde ikke svenskernes visuelt omformende fantasi, og det litterære udgangspunkt kom til at tynde. Mangelen på virkelig inspiration og den forsigtige troskab mod forlæggerne i forbindelse med Sandbergs og ikke mindst manuskriptforfatteren Laurids Skands' ensidige vægt på det sentimentale gjorde handlingerne stive og udramatisk. Skands skrev dog kun de 3 førstnævnte. Deres force var spillet og de gennemarbejdede atmosfæreskabende dekorationer af Carlo Jacobsen, taget ind af en habil, men noget konven-

tionel fotografering. Dette gav dem en vis tids- og milieustemning.

Det samme krav om næsten kulturhistorisk autenticitet udmærker også Benjamin Christensens „Heksen“ (1922), som han selv skrev, instruerede og spillede i. Det er et ikke mindre prætentivt forsøg på en historisk og psykologisk udredning af heksetro gennem tiderne, dels i didaktisk dels i dramatisk form. Trods uegaliteten i dens stil- og genreblanding ejer den dramatisk spænding i de fiktive afsnit, der kan være af stærk suggestiv virkning i kombinationen af næsten tysk fantastisk og kras realisme. Indholdsmæssigt er den interessant ved sin seriøse, skønt ret subjektive opfattelse af emnet, og artistisk er den original og inspireret med en eminent bevægelig kamerateknik og udviklet effektiv klipning. Filmen blev optaget for svensk kapital.

Lige så udpræget en filmisk formsans finder vi hos den debuterende Carl Th. Dreyer, hvis seks første film kommer i disse år, deraf tre i udlandet. Hans stil er dog mindre „genialsk“, mere forenklet og underordnet en stærk kunstnerisk disciplin. Den første var „Præsidenten“. Allerede i sin anden, af Griffiths „Intolerance“ inspirerede film „Blade af Satans bog“ (1921) slår hans særpræg stærkt igennem. Den koncentrerer sig om det individuelle og betoner den passive lidelse over for den aktive ondskab, og viser således frem i indholdet som i formen, den hyppige brug af det sjæleanalyserende nærbillede (Clara Pontoppidans selvmordsscene). Trods iøjnefaldende svagheder rører den allerede sin skabers bevidste brug af filmen som naturligt udtryk for sin livsholdning. Efter den filmer han i Sverige og Tyskland og får fiasko med eventyrspillet „Der var engang“ (1922), produceret af Sophus Madsen.

Ligesom Benjamin Christensen drog Dreyer udenlands for at finde de muligheder, dansk film mindre og mindre kunne yde de store talenter, som havde holdt et vist liv i den i de sidste år. Tabet af disse to og savnet af en virkelig kunstnerisk tradition var nogle af årsagerne til det mørke, der kom, og som kun sparsomt oplystes af Lau Lauritzens populære Fy- og Bi-film, deriblandt „Film, Flirt og Forlovelse“, „Sol, Sommer og Studiner“ og „Landliggeridyl og Vandgang“ (den først optagne). De blev produceret af Palladium, der startede i 1920.

Passion og elskværdighed

1925—30 af Werner Pedersen

I dette femår bliver krisen i dansk film akut. Dog rummer det en aldrig overgået kulmination: i 1928 har *Dreyers* fransk producerede „Jeanne d'Arc“ verdenspremiere på Paladsteatret. Filmen er helt ud Dreyer, og Dreyer er ikke galler, men nordbo, dansk. „Jeanne d'Arcs Lidelse og Død“ har tætte forbindelser til hans øvrige fanatiske passion- og martyrfilm: „Blade af Satans Bog“, „Vampyr“, „Vredens Dag“, „Ordet“ og den planlagte Kristusfilm.



Carl Th. Dreyer

Filmhistorisk hører den hjemme i denne danske sammenhæng, en Dreyer opgiver ikke sit personlige og nationale særpræg for fremmed mønt. Forud for „Jeanne d'Arc“ ligger Dreyers og Palladiums „Du skal ære din hustru“ (1925) efter *Rindoms* „Tyrannens Fald“. Den er periodens vægtigste helt danske film. Dens mættede atmosfære af småborgerlig hverdagsrealisme er ny — som dens hvasse satiriske hug. Dreyers intensitet i miljøet og i de pinagtige konflikter forædler folkekomedien til en studie i lidelsen på det banale plan — selvom komedien spilles til ende som komedie.

For *A. W. Sandberg* er det nedgangens og for Nordisk den sluttelige katastrofes år. Fra Dickens vender man sig i 1925 til Bergsøes „Fra Piazza del Popolo“. Den elskværdige og lettrøgte Sandberg svækker bogens efterromantiske skønmaleri yderligere til sødt sentimentale sydlandske tableauer uden psykologisk og dramatisk kraft. Træthed præger Sandbergs to sidste film for Nordisk, begge repriser af gamle slagtere. „Maharajaens Yndlingshustru“ (1925) med *Tolnæs* er flottere — og endnu tommere end Dinesens og Bloms versioner, mens almanakhistorien i „Klovnen“ (1926) i *Gösta Ekmans*, *Maurice de Féraudys* og *Karina Bells* fortolkning nu som før har tårer i sig til en publikumssukces, men

er uden løfter for fremtiden. Med „Klovnen“ II glider Sandberg ud af dansk film, for først at vende tilbage med den tidlige talefilm.

I Valby går det herefter nedad med rivende hast. I 1927 bliver *Jens Locher* kunstnerisk leder og frier til publikum med „Den sørgmuntre Barber“ med bl.a. *Gissemand* og *Carl Fischer*, i 1928 forfølges den gamle internationale standard i „Jokeren“, instrueret af tyskeren *Georg Jacoby*. Men det er kun krampe-trækninger: i 1928-29 likviderer Nordisk Films Ko.

Dansk films muntre maske tegnes af *Lau Lauritzen* på Palladium. *Fy og Bi* er nu en komisk institution, uden den kønne barnlige charme fra tyvernes begyndelse, men solidt bygget på teknisk kunnen og viden om publikums-effekten. Parret morer bl. a. i „Grønkøbings glade Gævtyve“ (1925), „Vestervovvov“ (1927), „Filmens Helte“ og „Kys, Klap og Kommers“ (1928) og „Højt på en Kvist“ (1929).

Palladiums, Laus og Schenstrøm/Mad-sens navne er også knyttet til periodens ærgerrigste film: den delvis i Spanien optagne „Don Quijote“ (1926). De to klovner havde kun det kropslige format til Quijote og Sancho Panza, og heller ikke Laus venlige gemt kunne bringes til at rime med den bedrøvelige ridders ædle spanske galskab.

Bortset fra Dreyer er der ingen fremtid i filmene i disse år, da tonefilmen nærmer sig. I 1923 demonstreres Petersen og Poulsens tonesystem i Palads, men først da Nordisk rekonstrueres i 1929 som A/S Nordisk Tonefilm for vekselerer *Carl Bauders* penge får det betydning for produktionen. Starten er famlende. På repertoireet optræder danske talefilm første gang i marts-april 1929, da en række biografer annoncerer kabaretagtige programmer af korte strimler med øjeblikkets populære revystjerner. Korte tonefilm med bl.a. *Ellen Gottschalck*, *Gissemand* og *Storm P.* køres nu som forfilm i enkelte biografer. Endelig i 1930 præsenterer Kinopalæet den første danske lange talefilm: A/S Skandinavisk Talefilms dansk-norske polarfolkekomedie „Eskimo“ af *Laurids Skands* og *Helge Bangsted*, instrueret af *George Schneevoigt* og med norske, svenske og tyske skuespillere. I kunstnerisk svag, men teknisk fin form går dansk film dermed ind i sin anden barndom.

Den brede folkelighed

1930—35 af Theodor Christensen

Det lå tungt for dansk film i begyndelsen af trediverne.

Ganske vist var tonefilmen tildels en dansk opfindelse, men den artistiske udnyttelse af tonesiden havde vi ikke rigtig opdaget, endelige opfundet.

Perioden begyndte med tunge og seriøse danske film, som man selv i dag kan se på med glæde og interesse. „Hotel Paradis“, 1931, „Præsten i Vejlbj“, 1931 og „Kirke og Orgel“, 1932, var langsomme, noget teatraliske og lidt ubehjælpssomme film. Men der var stof i dem, man gik til litterære kilder med dramatisk saft for at lave disse alvorlige danske film. Manuskripterne var ikke særligt filmiske; dialog og spil krævede lange statiske indstillinger, men instruktøren *George Schneevoigt* omsatte ma-



nuskripterne til film med ubestridelig kunnen. Først og fremmest medbragte han — fra sin fortid som fotograf — en sans for billedvirkningen, som på dette tidspunkt havde svært ved at sætte sig igennem i tonefilmen. *Schneevoigts* indstillinger kan man huske, hans lys over skuespillere og miljøer viste et sikkert blik for dramaet — han havde ikke glemt, at film kunne være fortælling i billeder.

Det var Nordisk Film, som straks i periodens begyndelse slog ind på denne lødige kurs. Men billetindtægterne overbeviste selskabet om, at der måtte andre metoder til. *Schneevoigts* følgende film var alle farceagtige lystspil. De skabte et mønster, som desværre blev retningssgivende for mange danske film de næste tyve år.

Med undtagelse af „Tango“, 1933, som man husker med glæde på grund af *Else Skouboe*, udgør de følgende års lyse og muntre film et mørkt kapitel. „Skal vi vædde en Million“ gav os ganske vist

et gensyn med *Frederik Jensen*, den bød også på *Marguerite Viby*, men som film åbnede den sluserne for en idiot-genre, der gennem mange år skulle gælde for at være underholdning. *Schneevoigt* gik selv videre med „13 år“ og „Nyhavn 17“, der især huskes, fordi filmenes fortekster var så lange, at en Nørrebrorevy i mellemakten kunne vise en hel dansk film, der kun bestod af fortekster. Den hed forresten *13 år i Nyhavn*.

På Palladium gik stumfilmens store danske instruktør *A. W. Sandberg* også i lag med lystspilformen. I 1933 kom „Fem raske Piger“, harmløs og alt andet end værdifuld.

Skulle der laves lystspil, var der andre, som kunne bedre. Først og fremmest *Fyrtaarnets* og *Bivognens* ceremonimester, instruktøren *Lau Lauritzen sen.* der i 1934 påny bandede sig vej til folkets hjerte med „*Barken Margrethe*“. Næste generation var ikke sen til at vise, hvad den duede til: *Lau Lauritzen jun.* og *Alice O'Fredericks* debuterede med „*Ud i den kolde Sne*“ i 1934. Året efter forfulgte de det fingerfærdige held med „*Kidnapped*“, der gav os *Osa Massen* og lille *Connie*. *Ib Schønbergs* epoke i dansk film er begyndt.

I et mellemstil på Nordisk Film optrådte den ungarske instruktør *Paul Fajó*, der var flyttet fra Hollywood til Valby. Helt vellykket blev gæstespillet ikke, men „*Det gyldne Smil*“, efter manuskript af *Kaj Munk*, havde i alt fald den fortjeneste, at den anvendte *Bodil Ipsen*.

1935 blev et afgørende år i dansk film. *John Olsen* gjorde sin entré med *Sol over Danmark*. Han viste straks, at han var fast besluttet på at give publikum det, han ville have, de skulle kunne lide.

I 1935 var der også premiere på en anden film om Danmark, outsidersken *Poul Henningsens* „*Danmarksfilm*“, der blev modtaget med harme af anmeldere og Danske i udlandet. Filmen viste hverdagen i stedet for det ubekymrede solskin, og den lagde grundlaget for den dokumentariske filmstil i Danmark. De fleste danske instruktører i denne genre står i gæld til *Poul Henningsen*, en gæld de vedkender sig med taknemmelighed.

To slags film om Danmark

1935—40 af I. C. Lauritzen

Poul Henningsens Danmarksfilm er nu nøjagtig 20 år gammel — den havde premiere den 29. april 1935 — men set idag mere ung, frisk og sprællevende end nogen af de spillefilm, som i det følgende femår så lærredets lys. Har dens nervøse kameraføring, dens præcise klipning, dens tidssvarende musikanvendelse og begivenhedsfyldte billedsprog haft betydning for dokumentarfilmen, som i denne periode oplevede sin glørværdige



Johan Jacobsen

opblomstring, så er det til gengæld alt sammen gået sporeløst hen over den samlede danske spillefilmproduktion, som her nåede bundrekorden. Dybt under enhver kunstnerisk bedømmelses rækkevidde lagdes i disse år den solide grundvold for den falske folkelighed, hvorpå den store filmmasse siden har bygget, den københavnske jovialitet centreret omkring *Schonberg*, *Arhoff*, *Arthur Jensen*, *Olga Svendsen*, *Liva Weel*, *Osvold Helmut* og lille *Connie*. „Bag Københavns Kulisser“, 1935, „Kidnapped“, 1935, „Panserbasen“, 1936, „Cocktail“, 1937, „Der var engang en Vicevært“, 1937, „En fuldendt Gentleman“, 1937, „Inkognito“, 1937, „Den mandlige Husassistent“, 1938, „Champagnegaloppen“, 1938, (Johannes Poulsen); og den landlige idyl: „Komtessen paa Steenholt“, 1939, „Livet paa Hegnsgaard“, 1938, og Stavnsbaandfilmen „Kongen bød“, 1938. Ferske, nødtørftige historier, hængt op på folkekære skuespillere og udstafteret med landskabelige prospekter, folkelige sange og sølvknappet vadmæl. Forfatterne *Fleming Lynge*, *Paul Sarauw* og *Sv. Rindom* og instruktørerne *Arne Weel*, *Emanuel Gregers* og *Jon Iversen* er Tordenskjolds soldater, der affyrer det samme løse krudt for skiftevis ASA, Palladium, Teatrenes Filmkontor og Nordisk Film, og selv eksperter vil næppe kunne skelne de enkelte personers eller selskabers værker fra hinanden.

Forfatter- og instruktørparret *Alice O'Fredericks* og *Lau Lauritzen jr.*, som tegnede sig for en kvantitativt imponerende part af den samlede filmproduktion, skal, skønt deres film i henseende til genre og lodighed ikke adskiller sig fra den øvrige folkelighed, nævnes særskilt, fordi der dog hos dem anes en rent håndværksmæssig udvikling, som lader sig notere som et af de få tegn på liv i en stilstandsperiode. I filmen „Idag begynder Livet“, hvormed de i december 1939 satte punktum — eller semikolon — for det her behandlede tidsrum, lykkedes det dem endog at skabe et lystspil, som med en vis menneskelighed i tonen, nogen ægthed i miljøet og friskhed i dialogen undtagelsesvis henvendte sig til et voksent, normalt begavet publikum.

Lystspilgenren er iøvrigt sparsomt repræsenteret, men rummer dog spæde mindelser om, at vi her befinder os i Lubitsch's og Capras glanstid. Her tænkes på det for sin tid nye og begavede, om end lidt usikre tonefald i den debuterende *Johan Jacobsen* „Under Byens Tage“, 1938, et tonefald som året efter, støttet af *Skot-Hansens* drejebog, havde vundet større selvtillid og præcision i den fordringsløst vittige spøg „En lille Tilfældighed“.

Og nu til den tunge ende, prestigefilmene, der traditionen tro tog deres tilflugt til det gode, gamle, anerkendte teater: *Svend Gades* „Balletten danser“, 1938, *Arne Weels* „Den kloge Mand“, 1937, og „Genboerne“, 1939, *Jon Iversens* „Den gamle Præst“, og *Methlings* „Elverhøj“, 1939. Store pretentioner, store skuespillere (*Alstrup*, *Reumert*, *Bodil Ipsen* og det halve kongelige teater), store litterære navne (*Hostrup*, *Heiberg*, *Jakob Knudsen*), men kantede, ubehjælpssomme og døde film.

Ene om at hævde filmen over for den hele teatergaderobe er „Skilsmisens Børn“, 1939, skrevet og instrueret af *Benjamin Christensen*, med den 15-årige *Grethe Holmer* som „fund“ og en gennembrudspræstation af *Svend Fridberg*, et indtil det frenetiske seriøst tænkt og fortalt problemdrama om moderne ungdoms holdningsløse erotik og forældrenes moralske ansvar, en artistisk personligheds gennemtrængende, næsten skingrende stemme, der sammen med Poul Henningsens muntert synkoperede rytmer hæver sig over femårets mumlekor af trivielle åndløsheder.

Virkelighedens vilkår

1940—45 af Bjørn Rasmussen

I løbet af besættelsestiden begyndte dansk film at nærme sig virkeligheden igen. De mange lystspil og folkekomedier afløstes af skuespil med en alvorlig tone i. Samtidens begivenheder afspejledes i filmene, om ikke direkte — dette skete ikke for okkupationen var omme — så indirekte i klang og stemning. Dertil kom, at en række nye folk blev knyttet til produktionen, folk med ideer, folk som var besat af et brændende ønske om at



Bodil Ipsen

„højne“ dansk film. Forfatteren *Leck Fischer* („Barnet“, 1940, med *Mogens Wieth* og *Lis Smed*, og „Gå med mig hjem“, 1941, med *Bodil Ipsen* og *Johannes Meyer*) kom således til at sætte sit fredelige præg på dansk film, både med hensyn til problemstillinger, personkarakteristikker og fortællestil. Kritiker *Ole Palsbo*, hvis instruktørindsats først kom efter krigens ophør, begyndte i denne periode som manuskriptforfatter og instruktørassistent, dels på spillefilm som „Nat-Ekspressen“, 1942 (med *Alstrup*), og dels inden for dokumentarfilmproduktionen (f. eks. „Kartofler“, 1944). *Johan Jacobsen* fik i en række farcelystspil (det bedste var vel „Tag det som en Mand“, 1941, med *Arhoff*) lov til at udvikle og tæmme sit filmiske talent, så han med den seriøse episodefilm „Otte Akkorder“, 1944, og med modstandsfilmene „Den usynlige Hær“, 1945 (*Mogens Wieth*, *Bodil Ipsen*, *Ebbe Rode*) kunne vise, at han var den blandt de unge instruktører, man kunne nære de største forhåbninger til. *Carl Th. Dreyer* vendte efter en længere spillefilmpause tilbage med den fascinerende billedforfinede film om hekseforfølgernes psykologiske årsager „Vredens Dag“, 1943, der blev højere vurderet i udlandet end hjemme, men som alene som stiliseret filmkunstværk står i en særposition inden for dansk film. Femåret bragte kun en stilfilm foruden den,

Svend Methlings Herman Bang-film „Sommerglæder“, 1940, på mange måder en af de mest indtagende danske film siden 1930. Det vakte opsigt, at *Kjeld Abell* sammen med *Svend Methling* udsendte den frankcaprask „sociale komedie“ „Tak fordi du kom, Nick“, 1941, der var et forsøg på at skabe en raffineret intim komediekunst på dansk. Inden for spillefilmene må dog nok som femårets største begivenhed fremhæves det instruktør-makkerskab, der opstod mellem *Lau Lauritzen jun.* og fru *Bodil Ipsen*, indledt i 1942 med *Karl Schlüter*-filmen „Afsportet“ (*Ebbe Rode*, *Ilona Wieselmann*), et franskspræget gangsterdrama med psykologisk rolleudformning, hvori milieuet kom til at leve som i kun få danske tonefilm til dato. Instruktørparret fortsatte i 1945 med modstandsfilmene „De røde Enge“, og fru Ipsens personinstruktion fik eminent betydning for dansk film overhovedet.

Ved siden af spillefilmproduktionen må man dog fremhæve dokumentarfilmene, der i disse år voksede sig frem til en position, som fik afgørende betydning for danske films forhold til virkeligheden i tidsrummet 1940-48. Dansk Kulturfilm og Ministeriernes Filmudvalg producerede under *Thomas P. Hejles* og *Mogens Skot-Hansens* inspirerende overledelse film, der udlejet af Statens Filmcentral vistest på biograferne til publikums uskromtede glæde. Foregangsmandene var her instruktøren *Theodor Christensen* og teoretikeren *Karl Roos*, der dog også arbejdede praktisk; under deres auspicier udviklede sig en hel skole af filmfolk (bl. a. ægteparret *Henning-Jensen*, *Hagen Hasselbalch*, *Torben Anton Svendsen* og *Ole Palsbo*). Æren for, at denne skole sidenhen skulle få indflydelse inden for spillefilmproduktionen, må desuden delvis lægges på de uddannelsesforhold, som *Ingolf Boisen* og *Aksel Lerche* med deres kortfilmselskab *Minerva* havde stillet til rådighed.

Den danske eksperimentalfilm begynder at røre på sig i disse år, og i 1942 kommer *Jørgens Roos'* og *Albert Mertz'* „Flugten“. Året efter er de samme instruktører færdige med „Hjertetyven“. 1944 arbejder de på den uafsluttede spillefilm „Historien om en Mand“.

Halv- og heldokumentarisk

1945—50 af Bent Petersen

Fra nytår 1945 og til tyskernes kapitulation den 5. maj blev der udsendt fire danske film. Bortset fra „Affæren Birte“ var det meget magert kvalitetsmæssigt, men de sidste måneder af krigen var også kun en slags ventetid. Ingen vidste, hvordan fremtiden ville blive, og hvis nederlaget fulgte hurtigt, så måtte man regne med, at publikum trængte til film om besættelsen. Det slog til. *Johan Jacobsen* kom først med „Den usynlige Hær“ efter et



Ole Palsbo

manuskript af *Knud Sønderby*. Det er stadig den bedste spillefilm om de fem år, fordi den i så høj grad er psykologisk velfunderet, den er endda forbavsende nøgtern og dagklar, fuldstændig uanfægtet af befrielsespatos og frihedskæmper-sentimentalitet. Det er den slags egen-skaber, som vil sikre den en lang levetid.

Et par måneder efter (december 1945) kom *Bodil Ipsens* og *Lau Lauritzens* „De røde Enge“ efter Ole Juuls roman. Den minder ikke meget om „Den usynlige Hær“, tværtimod er den meget indædt og selvmedlidende i sin tendens. Men dens stemninger er ærlige og gennem-realistiske og spillet er godt og præcist — undtagen i de scener, hvor modstandskampens ideelle mål skal defineres af de to frihedskæmpere (*Lau Lauritzen* og *Poul Reichhardt*). Mage til *forstilt* genert-hed og beskedenhed skal man lede længe efter! Disse to danske film om besættelsen supplerer hinanden på det bedste, fordi de nærmer sig emnet fra hver sin side. Måske det er grunden til, at der ikke i de første år viste sig behov for flere film af samme art. Indsatsen var kunstnerisk så afgørende, at der ikke var noget at tilføje.

Og dog. Dokumentarismen har i ufredstider sin særlige mission. Herhjemme begyndte det temmelig harmløst med reportagen „Danmark i lænker“, redigeret af *Gunnar Nu-Hansen* og tilrettelagt af

Svend Methling. Det var et ha-stemt til-bageblik over de fem år under den nazistiske besættelse og kommentaren trak en tyk hinde af banaliteter henover bil-lederne.

Et halvt år efter — i maj 1946 — slog en filmjournalistisk bombe ned. Modstandsbevægelsens filmgruppe udsendte med Frihedsrådets billigelse „Det gælder din Frihed“, skrevet og instrueret af *Theodor Christensen* og produceret af *Minerva*. Denne reportage er bevidst polemisk, ikke blot mod begivenhederne før og under tyskernes indmarch i Danmark, men også mod hele samarbejds-politiken op til den 29. august. Angrebet mod de danske politikere blev ført med rene våben, forsåvidt som de kun blev repræsenteret med udtalelser, som de vitterligt havde fremsat inden den 29. august. Iøvrigt var hele filmen uhyre dramatisk med tilbageblik helt tilbage til før krigens udbrud. „Det gælder din Frihed“ er derfor idag et værdifuldt dokument til belysning af følelserne og meningerne indenfor modstandsbevægelsen i det første år efter kapitulationen. *Theodor Christensen* står ret ene som film-mand, han kan tænke både politisk og filmisk og han tør sætte tingene skarpt og dramatisk op.

De første efterkrigsår tegnede godt. *Ole Palsbo* debuterede i 1946 med „Diskret Ophold“, der betød en vederkvægende milieu-fornylse (en moderne karakteristisk af folk på landet). Året efter kom han igen med den beske „Ta' hvad du vil ha“. En sjælden slagkraft i personskildringen og konsekvens i opfattelsen af efterkrigstiden rykkede frem med *Ole Palsbo*. Samme år udsendte *Johan Jacobsen* „Soldaten og Jenny“ (*Reichhardt-Kjer*) efter *Soyas* skuespil „Brudstykker af et mønster“, en fremragende filmatisering af et skuespil, som behandler til-fældighedernes indflydelse på den juri-diske retfærdighed. Vi stod midt i en blomstrende filmkunst af speciel dansk karakter. Det var nemlig også i 1946 og 1947, at *Astrid* og *Bjarne Henning-Jensen* udsendte henholdsvis „Ditte men-eskebarn“ efter *Nexø's* roman og „De pokkers unger“. Men derefter kom der en pause. Hvad skete der? Måske krævede tiden nye emner behandlet, måske var publikum blevet indfanget af de uden-landske film på repertoire. I 1949 kom grundlovsfilmen „For Frihed og Ret“, og den fik en meget hård modtagelse i pressen.

Gammelt guld og nye tegn

1950—55 af Erik Ulrichsen

Fra januar 1950 til marts 1955 distribueredes 67 nye danske spillefilm. Kun en af dem var af international standard, *Astrid Henning-Jensens* „Palle alene i Verden“, 1954. De nærmeste prætendenter var *Ole Palsbos* „Familien Schmidt“, 1951 (periodens bedste danske film af normal længde), *Erik Baltings* „Adam og Eva“, 1953, og *Carl Th. Dreyers* „Ordet“, 1955.

„Palle alene i Verden“ gabte ikke over mere, end den kunne sluge, og den ejede charme, en egen- skab, der ellers skyr dansk film som pesten. Filmen var livlig, klipping og billedkomposition var aktivt med i helheden. Kritiske udlændinge nød den. De kunne ikke have nydt „Familien Schmidt“ og „Adam og Eva“ — de var for dialogtyngede og for skuespillertyngede.



Astrid Henning-Jensen

Men de langede kraftigt ud efter nationale utilstrækkeligheder, og de forsøgte i hvert fald at skabe en artistisk form uden vor sædvanlige træghed og tungthed — og uden at havne i „Himlen er blaa“s modsatte grøft. Særligt fældet „Ordet“ er allerede blevet behandlet her i bladet, som ikke angrer sine ord. De bedste kritikere ude i Verden vil tage hårdere fat, men filmen vil dog interessere dem.

Hvad resten angår, har man ikke lyst til at nævne navne. Lad os nøjes med tendenserne. Der var mislykkede forsøg på at lave kvikke lystspil, mest tålelige var „Min Kone er uskyldig“ (*Bodil Kjer*), „Den opvakte Jomfru“ (begge 1950) og „Vejrhanen“, 1953. Der var den folkepædagogiske film, som bl. a. forsøgte at få os til at lade være med at drikke, en genre, som muligvis har en lignende mission som aftenskolekursus, men som ikke kan tages alvorligt fra en æstetisk betragtning. Der var den danske hyggeglamour med røde heste, velholdte herregårde, mosekonger, fodbold-

præster, røde porte, gamle købmandsgårde, gammelt guld, gamle møller på Mols, kongelundsans, fløjtespillere, sukseskomponister, arvinger og sømand — alt sammen mere at sammenligne med hovedpinetabletter for trætte gemytter end f. eks. med blot tredierangs Hollywood-underholdning.

For en streng kritisk betragtning var der altså ikke ret meget. Men paradoksalt nok skete der alligevel noget i perioden. Det, der skete, var en slags underjordisk arbejde, som kan blive til en hel undergrundsbevægelse. Indirekte og ikke altid i de mest acceptable film fandt man utilfredshed med det bestående, ja, endog lyst til at eksperimentere. „Den opvakte Jomfru“ var nu ikke helt almindelig, trekongermodet i „Alt dette — og Island med“ var nu ikke helt ortodokst skildret, og „Himlen er blaa“ forbløffede ved ganske at sprænge den konventionelle form. Hele to spillefilm blev lavet udenom de store selskaber: „Himlen er blaa“ og „Vores lille By“. Der er noget i gære, som trods alt giver grundlag for optimisme: Der er en fornemmelse af, at man før eller senere bliver tvunget til at finde på — og ikke i længden kan nøjes med at imitere. Selv de store selskaber synes at ane, hvor det bærer hen. Producer-indsatser kan ventes af Erik Balling og *Mogens Skot-Hansen*.

Medens dette skrives, er sidstnævnte (og *team*) ved at afslutte en dokumentarfilm om besættelsestiden. Muligvis vil denne og *Jørgen Roos'* dokumentfilm om H. C. Andersen rehabilitere den danske dokumentarfilm, som ikke brillerede i tidsrummet. Stærkest stod Roos med „Den strømlinjede Gris“ og „Slum“ — endnu har vi ikke set *Theodor Christensens* „Alfa“ og „Aqua“.

Roos synes ikke at have haft tid eller lyst til at eksperimentere privat siden „Spiste Horisonter“ (1950) — til gengæld har *Søren Melson* („Fabrikken Caroline“, „Jyske Kyst“) midt i perioden fuldført sit mest ambitiøse avantgarde-værk, den vellystige „Amor et Psyché“.

Men hvis det må være tilladt at profetere: Eksperimenterne i perioden 1955-60 vil fortrinsvis være at finde i spillefilmene, og femåret vil blive livligere end noget tidligere i dansk talefilm.

FILMINDEX VII

BENJAMIN CHRISTENSEN

ved Ib Monty

Benjamin Christensen er født 28. september 1879 i Viborg. Efter at have studeret medicin et par år kom han på Det kgl. Teaters elevskole 1901 og debuterede året efter som sanger i Mazettos parti i »Don Juan«. Han mistede imidlertid stemmen og kom til Aarhus Theater som skuespiller og iscenesætter. Efter tre sæsoner her kom han til Folketeatret, men 1907 gik han på grund af et svagt helbred over i forretningslivet som grosserer i franske vine. 1911 begyndte han så ved filmen, først som skuespiller. 1923 kom han til Erich Pommer i Tyskland og fra 1926 arbejdede han i U.S.A.. I tredive år vendte han tilbage og engageredes af Nordisk Film.

Ved siden af sin instruktørvirksomhed har han spillet i følgende film under andre instruktører: »Skæbnestøvet« 1911, »Store Claus og lille Claus« 1912, og »Mikæl« 1924.

For velvillig assistance takkes Benjamin Christensen.

De første årstal er produktionsår.

DET HEMMELIGHEDSFULDE X. 1913. Prod.: Dansk Biografkompagni. Manuskript: Benjamin Christensen. Kamera: Robert Dinesen. Medv.: Benjamin Christensen, Karen Sandberg (Caspersen), Otto Reinwald, Fritz Lamprecht, Amanda Lund, Hermann Spiro, Bjørn Spiro. Dansk premiere: 1914, Metropole Teatret (nu Grand).

HEVNENS NAT. 1915. Prod.: Dansk Biografkompagni. Manuskript: Benjamin Christensen. Kamera: Johan Ankerstjerne. Medv.: Benjamin Christensen, Karen Sandberg, Peter Fjelstrup, Charles Wilken, Ulla Johansen, Jon Iversen, Aage Schmidt, Mathilde Nielsen, Karl Gottschalksen, Grete Brandes, Elith Pio, Fritz Lamprecht, Osvald Helmuth, Otto Reinwald, Jørgen Lund, W. Jordan. Dansk premiere: 25-9-1916, Palads.

HEKSEN. 1918—21. Prod.: Svenska Biografteatern. Manuskript: Benjamin Christensen. Kamera: Johan Ankerstjerne. Dekorationer: Richard Louw. Medv.: Benjamin Christensen, Elisabeth Christensen, Astrid Holm, Karen Winther, Maren Pedersen, Ella la Cour, Emmy Schønfeldt, Kate Fabian, Oscar Stribolt, Clara Pontoppidan, Else Vermehren, Alice O'Fredericks, Johs. Andersen, Elith Pio, Aage Hertel, Ib Schønberg, Henry Seemann, Frederik Christensen, Knud Rassow, Ellen Rassow, Holst Jørgensen, Poul Reumert, H. C. Nielsen, Tora Teje, Albrecht Schmidt. Dansk premiere: 2-11-1922, Palads.

SEINE FRAU, DIE UNBEKANNT. (Hvem er hans kone?) 1923. Prod.: Decla-Bioscop. Medv.: Willy Fritsch, Lil Dagover. Dansk premiere: 27-12-1923, Metropole Teatret.

THE WOMAN, WHO DID. 1924. Medv.: Mme Zorina, Lionel Barrymore, Henry Vibart, Miss Campbell. Optaget hos UFA i Tyskland, ikke fuldendt.

THE DEVIL'S CIRCUS. (Cirkusdævelen) 1926. Prod.: MGM. Manuskript: Efter Benjamin Christensen. Medv.: Norma Shearer, Charles Emmett Mack, Karl Dane, Carmel Myers, Claire McDowell, John Miljan, Joyce Coad. Dansk premiere: 26-3-1927, World Cinema.

MOCKERY. (Revolution) 1927. Prod.: MGM. Manuskript: Benjamin Christensen. Klipping: John W. English. Medv.: Lon Chaney, Ricardo Cortez, Barbara Bedford, Mack Swain, Emily Fitzroy, Charles Puffy, Kai Schmidt. Dansk premiere: 28-6-1928, Metropole Teatret.

HAWK'S NEST. (Ørnens Rede) 1928. Prod.: First National (Richard A. Rowland). Manuskript: James O'Donahue efter fortælling af Wid Gunning. Kamera: Sol Polito. Klipping: Frank Ware. Medv.: Milton Sills, Doris Kenyon, Torben Meyer, Montague Love, Mitchell Lewis, Stuart Holmes. Dansk premiere: 30-6-1928, Det lille Teater.

THE HAUNTED HOUSE. (Spøgelse) 1928. Prod.: Warner Bros. Manuskript: Richard Bee og Lajos Biro efter et skuespil af Owen Davis; helt omskrevet af Benjamin Christensen. Kamera: Sol Polito. Klipping: Frank Ware. Medv.: Chester Conklin, Thelma Todd, Montague Love, Eve Southern, Flora Finch, Larry Kent. Dansk premiere: 10-12-1928, Aladdin.

HOUSE OF HORROR. 1928. Prod.: Warner Bros. Manuskript: Benjamin Christensen. Kamera: Ernest Haller og Sol Polito. Klipping: Frank Ware. Medv.: Chester Conklin, Louise Fazenda, Thelma Todd.

SEVEN FOOTPRINTS TO SATAN. (Syv Fodtrin til Helvede) 1929. Prod.: Warner Bros. Manuskript: Richard Bee efter fortællingen af A. Merritt. Kamera: Sol Polito. Klipping: Frank Ware. Medv.: Thelma Todd, Creighton Hale, Sheldon Lewis. Dansk premiere: 7-4-1929, Grand.

SKILSMISENS BØRN. 1939. Prod.: Nordisk Film. Manuskript Benjamin Christensen efter Alba Schwartz' roman. Kamera: Vald. Christensen. Musik: Erik Fiehn. Medv.: Johs. Meyer, Grethe Holmer, Svend Fridberg, Ellen Malberg, Mathilde Nielsen, Sonja Steinecke. Dansk premiere: 11-8-1939, Palads.

BARNET. 1940. Prod.: Nordisk Film. Manuskript: Benjamin Christensen, Leck Fischer og Fleming Lyng efter Leck Fischers skuespil. Kamera: Vald. Christensen. Musik: Erik Fiehn. Medv.: Lis Smed, Mogens Wieth, Agis Winding, Gunnar Lauring, Beatrice Bonnesen, Bjarne Forchhammer, Helga Frier, Inger Lassen, Charles Tharnæs. Dansk premiere: 21-8-1940, Palads.

GAA MED MIG HJEM. 1941. Prod.: Nordisk Film. Manuskript: Leck Fischer. Kamera: Vald. Christensen. Musik: Erik Fiehn. Medv.: Bodil Ipsen, Johs. Meyer, Grethe Holmer, Mogens Wieth, Peter Malberg, Karen Lykkehus, Tudlik Johansen, Eigil Reimers, Lise Thomsen. Dansk premiere: 21-11-1941, Palads.

DAMEN MED DE LYSKE HANDESKER. 1942. Prod.: Nordisk Film. Manuskript: Benjamin Christensen. Kamera: Vald. Christensen. Musik: Erik Fiehn. Medv.: Lily Weidling, Hans-Henrik Krause, Tavs Nielsdam, Povl Rohde, Karl Jørgensen, Grete Gravesen, Jessie Lauring. Dansk premiere: 3-8-1942, Palads.