

# Til verdenspremiere på Gertrud...

Henrik Stangerup

I midten af december 1964 havde *Gertrud* verdenspremiere i Paris, i den nyåbnede »Studio Médicis« i Rue Champollion. Jeg befandt mig på det tidspunkt i byen og fik lejlighed til at følge slagets gang på nærmeste hold. Ugerne inden premieren begyndte man i den franske presse at tale om den »beskedne dansker«, der i en alder af 75 kastede sig ud i et »helt nyt eksperiment« og havde valgt Paris som premiereby, fordi han følte sig mere hjemme i den franske filmverden end i den danske. Forventningerne til filmen spændtes fra dag til dag, *Ordet* og *Vredens Dag* blev sat på klassikerbiografernes repertoire, det franske filmmuseum lavede en *Hommage à Carl Th. Dreyer*, og i de intellektuelle cafeer på Venstre Bred kunne man opsnappe replikker fra samtaler om den besynderlige dansker, der hvert tiende år lavede en ny film. En begivenhed var i vente, det var de færreste i tvivl om, men som altid var rygtesmedene også på færde: der var en, der kendte en, der fra en bekendt i København, der kendte en lydmand eller en produktionsleder eller en underregissør... ja, *besynderlig* var vist det mildeste ord, man kunne bruge om *Gertrud*. Besynderlig og senil.

Dreyer ankom i god tid inden premieren og blev hyldet på Filmmuseet og til en privat middag, hvor den nye bølges instruktører fredeligt sad side om side med den ældre generation af filmfolk. I samtlige vigtige aviser var der store interviews med Dreyer, den rolige, den venlige, den milde, den beskedne. En enkelt interviewer udbredte sig lyrisk om at »Dreyers hovedbund havde den samme sunde farve som de danske landbrugsprodukter«. (Hvordan det så end skulle forstås). I samtalerne med den danske presse sagde Dreyer hver gang: at *Gertrud* langtfra var hans sidste film, at den måtte betragtes som en ind-

ledning til filmene om Medea og Jesus. Han havde villet lave en græsk tragedie over et *fin de siècle*-stykke. Hvad han syntes om fransk film? Jo, han kunne stadig godt lide både Truffaut og Godard. Hvad han ellers skulle bruge tiden til i Paris? Til at lægge en buket på Falconettis grav. I »Studio Médicis« var håndværkerne ved at lægge en sidste hånd på indretningen, og så op-randt premieredagen.

Der var presseforestilling om formiddagen, »rigtig« premiere om aftenen. Allerede om eftermiddagen gik katastrofe-tam-tam'en. Dreyer havde lavet en håbløs film. Dreyer havde gjort både sig selv og Danmark til grin. Dreyer burde være død for ti år siden, efter *Ordet*. Rygtet om fiasko går hurtigt i Paris, der ofte slet ikke er den storby, man antager den for at være, men en landsby, hvor alle ved alt om hvad der foregår henne omkring hjørnet. Nogle kendte danske kulturpersonligheder gik rundt på Boulevard Saint Germain med usynlige sørgebind om overarmen og lignede nederlaget i 64, på cafeerne blev dødsdommen over Dreyer uden skånsel afsagt, der var en, der kendte en, der kendte et redaktionsbud, der havde overværet presseforestillingen om formiddagen. Joh, det var sandt: Dreyer var en død mand. Ikke nok med at underteksterne var ulæselige, at spolerne blev sat forkert ind, at forevisningsapparatet gik i stå et par gange, det kunne man dog bære, hvis filmen bare havde afsløret en gnist af talent og geni. Men gnisten udeblev. Fotograferet sofasamtale. De første pressemeddelelser om den senile danske instruktørs senile film kom på gaden, og aftenpremieren med en dødsenstavs ambasadør Bartels på hæderspladsen fandt sted under en usigelig trykket atmosfære. Stønnen og prusten. Dårilige vittigheder allerede under forteksterne. Men alligevel: filmen fik dog langsomt tag i publikum. Underteksterne var nu læselige, spolerne blev sat rigtigt på plads og forevisningsapparatet gik ikke *hele* tiden i stå, som det havde gjort det tidligere på dagen.

Bagefter en større reception »Chez Pons« på Place Edmond Rostand. *Tout Paris* var mødt op og blandede sig med de udsendte repræsentanter for *tout Copenhague*. Man talte sammen om alt andet end *Gertrud*, som ingen rigtig vidste hvad de skulle sige til, før de havde hørt, hvad de anerkendte kritikere udtalte. Enkelte vovede sig dog frem af busken med en bemærkning om, at filmen nok var *un film de second vue*. Men de sagde det lavt og uforpligtende og sørgede for at blive overdøvet af nogle københavnske kritikere der talte om balletintriger på Kongens Nytorv og søgte at overdøve nogle franske kritikere, der talte om intriger i et bladhus på Champs Elysées. Der var godt med champagne, godt med pindemadder, mange overordentlig smukke kvinder og mange kendte navne, som man kunne trykke i hånden. Robert Bresson, blandt andre.

Nogle dage efter kom anmeldelserne. »Le Monde« talte om, at *Gertrud* var – *un film de second vue*. »Combat« roste filmen til skyerne: den var en »sublim elegi«. Men i »Nouvel Observateur« blev filmen sabelt ned. Michel Cournot tegnede sig for en historie om, at han skulle interviewe Dreyer, og da også nåede frem til mesteren, men at han ikke kunne slå et ord af ham: han –

Dreyer – blev kørt ind i rullestol i forhallen i sit hotel, og en sygeplejerske gav ham hele tiden en indsprøjtning, så han med nogle minutters mellemrum vågnede op af sin dødlignende søvn. Den interview-anmeldelse grinede man meget af i de intellektuelle cafeer, selvom nogle med kendskab til Cournot mente, at den nok var opspind. Fra ende til anden. De danske kritikere var draget hjem og havde – for de flestes vedkommende – allerede affærdiget filmen i de danske aviser. Paris havde påny lagt en begivenhed bag sig. Ingen mødte op til filmen, der efter en uge blev taget af plakaten og flyttet over til »Studio de l'Etoile«. Der begyndte publikum pludselig at komme, og der blev ikke grinet, der blev ikke raslet med bolsje-poser, for nu sagdes det allerede ude i byen, at *Gertrud* var Dreyers hidtil bedste film. Nogle måneder senere kom oprejsningen. Pludselig var der ikke den filmmand i Paris med respekt for sig selv, der ikke udtalte sig i rosende vendinger om *Gertrud*. Godard: *Gertrud* er genial som Beethovens gale alderdomsværker.

Men Dreyer selv? Hovedpersonen? Jeg bevarer nogle få indtryk af ham. Han var ikke til at få øje på til receptionerne, han fortrak som regel til et hjørne, hvor han blev helt borte blandt minkpelsene. Man kunne ligefrem få på fornemmelsen, at den person, hvorom al postyret var opstået, slet ikke fandtes. En dag var jeg dog sammen med Dreyer på »Hotel Plaza Athene«. Det var et par dage inden premieren, og den ene journalist efter den anden, fra alverdens største aviser, blev lukket ind i hans hotelværelse, hvor han hvergang høfligt svarede på alle tænkelige og utænkelige spørgsmål. Han virkede træt, men lysende klar. Gang på gang afparerede han de mest idiotiske spørgsmål med en vittighed. Senere gik vi sammen ned i forhallen og ventede på en taxa. Dreyer sad i en kæmpemæssig lænestol bag en sokkel. Lidt efter gik døren op, og Audrey Hepburn trådte ind. Det summede af betydningsfuldhed i forhallen. En verdensstjerne kom på besøg. En verdenskunstner. Et verdensnavn. Dreyer smilede for sig selv:

– Er det ikke... jo, det er Audrey Hepburn. Hvor er hun en dejlig pige!

Og som om han tog det for givet, at en storproducent fremover ville give ham frie hænder til at arbejde med de projekter, han drømte om, Medea-film, Kristus-film, som om han først nu stod foran sin karriere som filmmand, sagde han med overbevisning i stemmen, og måske også med en smule forelskelse:

– Hende kunne jeg vældig godt tænke mig at bruge i en af mine kommende film.

Så dukkede Rex Harrison op og bortførte Audrey Hepburn, mens syv piccoloer var ved at spænde ben for hinanden af iver for at komme først med at åbne døren. Lidt efter blev der fra receptionsdisketten vinket af Monsieur Dreyer. Hans taxa var ankommet, vi skulle ud for at se Paris sammen.

– Paris forandrer sig aldrig, det er nu her, det foregår... sagde Dreyer senere på aftenen, mens vi kørte på Champs Elysées og så lysreklamerne og de gående, og butikernes oplyste vinduer flimrede forbi bilruderne som på en bagprojektion i en amerikansk kriminalfilm.