

HERR ARNES PENGAR

Produktion: Svenska Biografteatern 1919.

Manuskript: Gustaf Molander og Mauritz Stiller efter Selma Lagerlöfs fortælling.

Instruktion: Mauritz Stiller.

Foto: J. Julius (Julius Jaenzon).

Medvirkende: Hjalmar Selander, Richard Lund, Mary Johnson, Concordia Selander, Wanda Rothgardt, Axel Nilsson, Stina Berg, Dagmar Ebbesen.

»Det er muligt, der kommer instruktører, der vil blive mere berømte end Stiller. Men den gerning, han har gjort, kan ingen gøre efter, og hans død er et uerstatteligt tab for filmkunsten.« Disse mindeord ved Stillers død i 1928 af den russiske instruktør Pudovkin er typiske for den tone, hvori samtidens førende filmfolk omtalte og bedømte Stiller og hans film. For store dele af nutidens filmhistorisk interesserede mennesker er Stiller kun een blandt en lang række banebrydende instruktører, der i de allerfleste tilfælde tilmed blot nævnes som et led i konstellationen Sjöström-Stiller. Det vil derfor være rimeligt at fremhæve de særlige egenskaber, der skabte netop Stillers position, også i forhold til Sjöström.

Stiller kom til Svenska Bio (det senere Svensk Filmindustri) i 1911 og var, sammen med produktionschefen Charles Magnusson, fotografen Julius Jaenzon og Victor Sjöström, med til hele svensk films udvikling fra den primitive begyndelse til storhedstiden omkring 1920. Hans første film er melodramatiske »spændings«-historier afvekslende med farceagtige lystspil, der i lokal målestok ikke er til at skelne fra Sjöströms og andre samtidiges film, og som i international målestok ligger betydeligt under datidens franske og danske produktion. Allerede i disse film kan man dog skimte Stillers evne til at finde de rette typer frem, en lyst til at overraske enten i en situationskonstruktion eller en billedovergang og et bedre fotografisk arbejde, end man — de danske film undtaget — dengang var vant til. 1916 finder svensk film sin særlige stil i Sjöströms »Terje Vigen«, og 1918 kommer Stillers første »store« film, »Den blod-

røde Blomst«. Derefter følger slag i slag »Herr Arnes Penge«, 1919, »Johan« 1920, »Erotikon« 1920, »De landflygtige« 1921, »En Herregårdssaga« 1922 og »Gösta Berlings Saga« 1923.

Tre af disse film er filmatiseringer efter fortællinger eller romaner af Selma Lagerlöf, og det er givet, at både Stiller og Sjöström i denne litteratur fandt en betydelig inspiration til den filmstil, der, fordi den var både menneskeligt overbevisende og national ejendommelig, for nogle år sikrede Sverige en førende stilling blandt Europas filmproducerende lande. Det kan dog måske være på sin plads at fremhæve, at denne stil ikke udelukkende skyldes indflydelsen fra Selma Lagerlöf. De noget melodramatiske, men billed-skønne »Den blodrøde Blomst« og »Johan« er ikke af Selma Lagerlöf (hvad »Terje Vigen« som bekendt heller ikke er!), men de indeholder de samme kunstneriske bestanddele: et svensk naturmilieu med primitive mennesker i kamp med både naturen og deres eget sind. I skildringen af sådanne mennesker og deres konflikter ligger Sjöströms og Stillers styrke. De benytter begge både skuespillet, kameraets og klipningens midler; men mens Sjöström ved at fremhæve skuespillernes tolkning af den dramatiske konflikt først og fremmest skabte psykologisk drama, søgte Stiller ved milieupsætningen og billedernes sammenstilling i det hele taget at skabe situationer, der i sig selv var dramatiske, og som så — sekundært om man vil — i deres hændelsesforløb rev handlingens personer med sig.

Resultatet af denne stil er ofte, at Stiller virker mere overfladisk end Sjöström. Stiller har ikke i sine film nogen så menneskeligt gribende figur som Sjöströms Terje Vigen eller den gamle Ingmar i »Karin Ingmarsdotter«; men Sjöström har til gengæld ingen så dramatisk ladet billedsituation som elvsejladsen i »Johan«, snestormen i »En Herregårdssaga« eller slædekørslen i »Gösta Berlings Saga«. Den svenske filmhistoriker Rune Waldekrantz siger, at Sjöström skildrer mennesker »indefra udefter«, mens Stiller skildrer dem »udefra indefter«. Det er — med den begrænsning, der altid er ved slagord — en god formulering af forskellen mellem de to instruktører. Og det er vel et spørgsmål, om Stillers metode ikke er den, der mest er i tråd med filmens senere udvikling; hans situationsdramatik vil jo netop sige en billeddramatisk, opnået ved sammenstilling, sammenklipning af billeder til en helhed, hvis indhold primært skabes af kamera- og montagekunst og kun sekundært bæres af skuespillerne.

Denne stil kommer tydeligt frem i »Herr Arnes Penge«, der — for den, der blot har den allermindste tilvænning i at se gamle film — virker med en imponerende friskhed selv nu, mere end 30 år efter filmens

premiere. Personerne jages af begivenhedernes dramatiske logik fra begyndelsens »spændings«-scener til slubbilledernes monumentale dommedagsro. Her er ingen overdrevne massescener eller kunstigt skabte stemninger i belysning og dekorationer, men »kun« en dramatisk historie fortalt i billeder! Præstegårdens brand — scenen med knivene, der slibes — isens opbrud til sidst — de hører alle til Stillers »store« scener og er lavet med den blanding af enkelthed og raffinement, der er typisk for hans stil. Filmens mest iøjnefaldende mangel — det utilfredsstillende i, at man ikke er klar over, hvor meget man skal »holde med« hovedpersonen — er også typisk for Stiller; menneskene er det, situationerne gør dem til — og det har formentlig kun været situationerne, der interesserede ham!

I 1924 forlod Stiller svensk film. Et tysk firma havde engageret ham; men da det pludselig gik fallit, tog han 1925 til USA, hvor Sjöström allerede havde opholdt sig et par år. Foruden de svenske »natur«-film havde Stiller i 1920 instrueret det spirituelt ironiske lystspil »Erotikon«, der antydede, at hans evner måske netop lå i at skildre moderne mennesker. Det var situationsdramatik, men på »sophisticated« grund. Noget tyder på, at Stiller havde håbet, at få opgaver i denne retning i Hollywood; det lykkedes ikke. Hans få amerikanske film handler nok om tidsnære emner, men på folkekomediestadiet; den let kyniske elegance, der sammen med en strålende teknisk kunnen havde præget hans svenske film, viste sig her kun i glimt. I 1927 vendte han tilbage til Sverige, hvor han døde året efter.

Man kan bedømme Stillers produktion som udtryk for en udvikling, der aldrig blev afsluttet. Havde han fået lejlighed til at anvende den situationsdramatik, der kommer frem bl. a. i »Herr Arnes Penge«, på et emne, der viste moderne mennesker som produkter af de utallige småting, der udgør en moderne tilværelse, — det, han i lystspillet form gjorde i »Erotikon« — havde han idag måske stået som stumfilmens største instruktør. Nu må vi nøjes med at konstatere, at instruktører som Pudovkin, Lubitsch, Lang og mange andre, i hans film så spirerne til det, de selv skulle videreudvikle. Under denne synsvinkel kan nærværende indledning passende slutte med Fritz Langs mindeord: »Da Mauritz Stillers navn begyndte at stråle over den filmverden, der endnu lå i mørke, var han for os, der som mennesker besat af en fiks idé troede på filmen, det sejrende bevis for den teori, at filmen var kaldet til at blive vor tids ny kunstform.« — Denne »vor tids kunstform« har endnu ikke fundet sin endelige udformning, men Stiller har været en af vejviserne mod dette mål!

Erik S. Saxtorph.

Denne pjece, der er udgivet af Statens Filmcentral med tilladelse af det Danske Filmmuseum og forfatteren, udleveres gratis til brug i forbindelse med forevisning af filmen. – Henvendelse til Statens Filmcentrals hovedkontor, Vestergade 27, 1456 København K, eller Jyllandskontoret, Lundingsgade 33, 8000 Århus C.