

# JEANNE D'ARC

Af Ebbe Neergaard

*Artiklen oprindelig skrevet  
til Det Danske Filmmuseum, 1955*

Carl Th. Dreyers »Jeanne d'Arc« hører til de hedest omstridte værker i filmens historie. Allerede ti år efter dens premiere, der fandt sted i København i april 1928, blev den af ledende kritikere udnævnt til et af filmkunstens ganske få klassiske værker, og dette ry har den beholdt små tredive år efter fremkomsten. Men endnu den dag idag hører man folk erklære, at filmen er uudholdelig og Dreyer talentløs. Dette er i og for sig noget enestående. Man kan nævne mange film, der blev forkætrede ved deres fremkomst, men senere er blevet stående – og utallige, der blev hævet til skyerne, da de kom frem, mens alle nu er temmelig flove ved det. Dreyers »Jeanne d'Arc« derimod har på det punkt holdt sig fuldstændig frisk: den skiller publikum i to dybt uenige lejre.

Det er blevet sagt, at denne film består af lutter nærbilleder – og at dette gør den trættende, da nærbilledets funktion i filmene hovedsagelig består i at danne en følelsesmæssig klimaks, og at man bliver træt af at bevæge sig på lutter højdepunkter i 1½ time. – Tilskuerne, der nu skal se filmen, vil kunne overbevise sig om, at myten (som undertegnede selv har bidraget til at udbrede) ikke er sand. Når »Jeanne d'Arc« alligevel let i erindringen kommer til at stå som en film i lutter nærbilleder, ligger det naturligvis i, at der er langt flere nærbilleder i den end vist i nogen anden spillefilm. Filmene er ensidigt indstillet på at studere menneskeansigter, afsløre sjæle, navnlig een: en heroisk og angst, naivt troende bondepiges. Men det skyldes også, at Dreyer ikke i de halvtotal- og totalbilleder, som findes i filmen, benytter lejligheden til at *orientere* tilskueren rent lokale- og stedmæssigt. Han benytter dem udelukkende til at skaffe os en følelsesmæssig afspænding – et lille pusterum i angsten og ekstasen, som vi lever med i.

Handlingen udspilles i en fem-seks lokaliteter: forhøret i kapellet, hvor vi præsenteres for Jeanne foran rækken af prælater og omgivet af de engelske besættelsestropper. Så følger en scene i Jeannes værelse, eller fængsel (ikke meget fængselsagtigt). Derpå torturkammeret. Så (så vidt jeg husker) det genoptagne forhør på kirkegården. Så Jeannes rum igen, – og endelig slutscenen ude, vel igen på kirkegården eller måske i den ydre borggård, med Jeannes henrettelse på bålet og det grædende og derpå kæmpende folk udenom. Hvilepauserne ind imellem disse fem-seks ekstatiske scener udgøres af vandringer: Jeanne der føres langsomt, lænket, fra det ene sted til det andet. Og de er rytmisk, spændingsmæssigt, overordentligt klogt og fint anbragt, disse følelsesmæssige pauser. Når vi alligevel ikke tilstrækkelig

stærkt føler, at vi kommer fra et sted til et andet, ligger det blandt andet i den fuldkomne ensartethed i stil, som findes over alle lokaliteter, ude såvel som inde. Alt er hvidt – kapellets vægge, men også Jeannes fængselsrum og torturkammeret. I udebillederne er de glimt, man ser af mure og bygninger, ligeledes hvide, og himlen over det hele er gråhvid. Det giver filmen en stærk helhedsstemning af renhed – men jo også af ensartethed, hvilket både er en fordel og noget farligt.

Hver gang jeg ser filmen, undrer jeg mig over, hvor interesseret, bevæget, man følger med – til trods for, at der ikke findes nogen konventionel, »aristotelisk« spændingskurve, – ja for mit vedkommende til trods for, at det aldrig er blevet mig ganske klart, hvad dramaet, den sjælelige kamp mellem Jeanne og prælaterne, egentlig går ud på – hvad det er, prælaterne vil have hende til! Vil de rette sig efter den engelske kommandant Warwick og helst dømme hende til døden? Eller vil de hellere skåne hende og nøjes med at idømme hende livsvarigt fængsel? Hvad præcis er det, de vil have hende til at afsværge? Dreyer har uden tvivl ikke trukket dette tilstrækkeligt klart op, hverken i de indskudte stumtekster eller i de medvirkendes spil. Man er ikke i tvivl om, at kommandant Warwick er vred, da de første gang bare dømmer hende til fængsel – men hvordan er biskop Cauchons følelser efter dømsafsigelsen? Vi ser et langt, pragtfuldt levende nærbillede af hans ansigt, fuldt af følelser – men *hvilke*? Jeg kan i hvert fald ikke bliver klar over det. Dertil kommer, at det er vanskeligt at se meningen i mange af de replikker, der siges under forhørene, både prælaternes provokerende og lokkende spørgsmål og Jeannes undvigende eller afslørende og anklagende svar. Man mærker en hensigt fra begge sider: mændenes – at fange hende, »hænge hende op« på kætterier, og hendes – at smutte udenom og afsløre dem. Dreyer har taget replikkerne ordret fra forhørsreferaterne – alligevel står deres formål ikke altid klart, og det skyldes nok Dreyers diskretion, hans angst for det altfor groft tydelige. I visse tilfælde skyldes det imidlertid

## JEANNE D'ARC

Manuskript og instruktion: *Carl Th. Dreyer*

Cheffotograf: *Rudolf Maté*

Assistenten: digteren *Paul la Cour* og *Ralf Holm*

I hovedrollerne: *Maria Falconetti* (Jeanne) –  
*Eugen Silvain* (overdommeren, biskop Cauchon) –  
*Maurice Schutz* (Loyseleur)

Premiere: 1928

Version: 16 mm sort/hvid, stum

Spilletid: 85 min.

ganske åbenlyst klipninger i den foreliggende udgave af filmen. Katolikkerne har klippet de for dem ubehageligste ting ud. Et eksempel: i filmens nuværende udgave forekommer et replikskifte angående Jeannes vision af St. Mikael, og det synes underligt pointeløst. I originaludgaven endte det sådan: »Hvordan var St. Mikael klædt?« – Jeanne tier. – »Hvorfra ved du, om det var en mand eller en kvinde?« – Jeanne tier. – »Var vedkommende nøgen?« – og så Jeannes mesterlige svar: »Mener I ikke, at Gud skulle have klæder at give St. Mikael?«

Men trods dette noget uklare, trods Dreyers ofte altfor store diskretion følger man dog spil og handling med spændt opmærksomhed – mere dette måske end egentlig voldsom medleven. Hvorfor fængsles man? Af selve grundtemaet, og sådan som det er udløst gennem de nære ansigters spil og gennem den intense måde, disse ansigter, disse »sind«, er klippet sammen på. Grundtemaet er en ensom (iøvrigt næsten kønsløs, »sublimeret«, allerede i en anden verden værende) piges åndelige kamp mod en bande pæne, grumt og groft hykleriske mandfolk i en skidt sags tjeneste. Hele filmen er en *slutning*: det svage stønnende vildt drevet op i et hjørne, hvor det nedlægges af de glammende hunde. De hellige visioner anes endnu kun som et svagt genskin over hendes ansigt, og kampene, triumferne på kong Karls side i kampen for Frankrig, er komplet visket bort. – Men det er fra Dreyers side klippet, som drejede det sig om, en hidsig kamp mellem kæmpehår. Han erkender selv, at han var påvirket af Eisensteins russiske revolutionsfilm »Potemkin«! Eisenstein skildrer et slagskib – Dreyer en bondepige; men der er ligheder i den dramatiske teknik, i montagen. Alle Dreyers og Maté's nærbilleder – Silvains furede, følsomme, trætte, overlegne, vrede, irriterede og atter og atter furede og vortede landskab af et ansigt; den fede munks ækle vulkaneruptioner af en spyttende mund, Maurice Schutz' hykleriske milde eller snedigt lukkede åsyn, hemmelighedsfuldt som et lukket stort hus; Warwicks vajende maske, hård som et pansertårn; og endelig Falconettis ansigt med de få udtryk: opspilede øjne, grædende øjne, den tørre, tørstende mund, det eneste *meneske* – disse nærbilleder er elementære dramatiske elementer af symbolsk fylde, gennem klipningen bragt i voldsomt overvældende sammenspil og kamp.

Falconettis spil som Jeanne er blevet meget forskellig bedømt. Nogle beundrer det som genialt, andre anser det for temmelig stereotyp, med for få, for ofte gentagne udtryk. Der er noget om dette. Navnlig i filmens begyndelse forekommer hendes spil noget ensartet og trættende – senere er der efter min mening virkeligt bevægende øjeblikke, en simpelhed og oprigtig enkelhed, som står smukt i filmens helhed. Som det måske allerede vides, lod Dreyer hende sminke sig *af*, når hun kom til optagelserne om morgenen, og han arbejdede bevidst på at lade hendes ansigt, dets udtryk, fremtræde nøgent, afsløret, pinte hende næsten, eller lokkede hende, til gråd, til ekstase, angst og de småbitte, lettende glimt af triumf og flygtige anelser af smil. Der *var* måske ikke så meget at lokke frem. Det blev Falconettis livs

rolle – hendes eneste egentlig. Hun døde fattig og hjemløs i Brasilien i 1947. Men glemt bliver hun jo aldrig, takket være »Jeanne d'Arc«.

Dreyer lod bygge nogle vældige, sammenhængende dekorationer til sin store film. Og vi får dem næsten ikke at se. Det enorme historiske tema, heltinden og helgeninden, fører for Frankrigs hære i en vældig kamp for 500 år siden – skrumper ind til en »slutning«: en lille bondepiges sidste kamp for ærlighed og tro – skrumper ind, eller *koncentreres*. I denne film er der kun kerne tilbage.

Gang på gang har Dreyer gennem de tre årtier, han har virket som instruktør, taget store ambitiøse emner op. Oftest koncentrerer det sig i en kvindes lidelseshistorie, i et sjæledrama, ja i et *ansigt*. Det skete, da han inspireret af Griffith's »Intolerance« i 1920 skabte »Blade af Satans Bog«: det er Clara Pontoppidans dødsscene i filmens slutning, som *er* den film. Det skete godt 20 år senere, da han manede reformationstidens overtro og hekseforfølgelse frem i »Vredens Dag«: ikke massescener, slet ingen amerikanske effekter, men et pigeansigt, Lisbeth Movins. Og den heleste film i hans lange kunstnerliv med de få værker er måske det hverdagsdrama, han koncentrerede i en gennemsnits middelstands-treværelses lejlighed: »Du skal ære din hustru« fra 1926.

»Ordet«, hans nyeste film, kaster et lys tilbage over storværket »Jeanne d'Arc«. Forskellen fra og afstanden fra Kaj Munks sceniske værk understreger Dreyers egenart, så man også føler den fremhævet ved gensynet med »Jeanne d'Arc«: den store alvor, der kirurgisk brutalt bortskærer humoren – det tøvende tungsind i kamp mod instruktørens ejendommelige dramatiske instinkt – lidenskab for koncentration indtil primitiv enkelthed, parret med denne lysende sans for ansigt – lidenskab for at presse et rensat, forenklet og forklaret udtryk frem i dette fysiognomiske materiale – og den store kunstners maniske, kyniske behandling af mennesker som materiale for stor menneskeskildring . . .

Hvilke overraskelser, hvilke oplevelser og hvilken kamp vil vi komme ud for, når han nu – som der er håb om – får virkeliggjort den mest ambitiøse af alle sine planer: filmen om Kristus? Vil også den blive et smertefortrukket ansigt i kamp mod andre ansigter, der ikke er ansigter, men landskaber, huse, pansertårne?

*Ebbe Neergaard.*

Denne pjece, der er udgivet af Statens Filmcentral, udleveres gratis til brug i forbindelse med forevisning af filmen. – Henvendelse til Statens Filmcentrals hovedkontor, Vestergade 27, 1456 København K, eller Jyllandskontoret, Sønder allé 5, 8000 Århus C.