



Jeanne d'Arcs mange ansigter

Valence er en by i Sydøstfrankrig, ved floden Rhône, mellem Lyon og Marseille. Den tæller 80.000 indbyggere og er forsynet med et kulturcentrum, som hvert år arrangerer to filmfestivaler: en om »film og historie«, en anden om »film og litteratur«. I år fandt den første sted i april – for 12. gang. Den havde som rød tråd begrebet »le Sacré«. I de ni dage, arrangementet varede, havde deltagerne (3.000 rundt regnet) lejlighed til at se eller gense 55 film i alt. Og det i én stor pærevelling: stum- og talefilm, film af nyere dato og gamle støvede strimler, kendte mesterværker og kuriøse eksperimenter. En film af Jean Delannoy var programsat samme dag som en Cecil B. DeMille og et TV-værk af Liliانا Cavani, Robert Bresson afløste Ken Russell, Schroeter John Ford og Tarkovski Douglas Sirk. Fælles for alle filmene var en eller anden relation til en religiøs tematik, altså til en tro eller overtro. Meningen med en sådan filmuge er ifølge arrangørerne at sprede kundskabet til filmværkerne og derved filmhistorien, at skabe en »filmisk hukommelse«. Flere rundbordsamtaler og debatter bidrog til at aktivere deltagerne og få dem til at reflektere over værkerne.

I år var ugens trækplastre en mindre række film om Jeanne d'Arc, seks i alt af de 16, filmhistorikere har opsporet. Som bekendt har Jeannes skikkelse i århundredernes løb været genstand for vidt forskellige opfattelser. For en Voltaire og senere en Anatole France var hun en sværmerisk, ja en mentalforstyret pige, som datidens præster og politikere havde været snu nok til at udnytte. For den troende Péguy og den lyriske dramatiske Claudel, var hun til gengæld en sund og ukompliceret bondepige, inspireret af Gud til at udføre sine heltegerninger. I lighed med historikerne og litteraterne har filmfolkene været fascineret af Jeanne og set på hende med mange forskellige briller, påvirkede som de var af den opfattelse, datidens publikum formodedes at have af hende.

For Cecil B. DeMille, der optog sin film under første verdenskrig (1916), er Jeanne den både glørværdige og lidende pige, der bidrager til at smide Frankrigs fjender ud af landet og bliver svigtet af sine egne. Hendes død på bålet i Rouen er dog ikke filmens

slutpunkt. Hun genopstår for de franske tropper, der kæmper mod det tyske barbari, og deres lidelse og martyrdød får betydning i lyset af hendes.

Tyve år senere, i Marc de Gastynes version fra 1928, har problematikken ændret sig. I mellemtiden er Jeanne blevet kanoniseret. Nu drejer det sig om at fremstille hende som en from og lydlig kristen – og indirekte at retfærdiggøre den katolske kirke. Ifølge filmen er det nemlig ikke prælaterne, der kan bære ansvar for hendes død, men de »forræderiske« englændere. De Gastynes Jeanne d'Arc (i Simone Genevois skikkelse) er hjemmesyet efter mål for at tækkes både datidens tro katolikker og de gode, patriotiske franskmænd.

Victor Flemings *Jeanne d'Arc* fra 1948 er et typisk Hollywoodprodukt. Stribevis af konsulenter har sørget for, at de historiske rekonstruktioner var så præcise og tro som muligt. Samtidig har man stræbt efter en billedæstetik, som var inspireret af gamle almuebilleder. Trods disse anstrengelser er resultatet ikke bare skuffende, men ligefrem katastrofalt. Med sin velpudsede aluminiumsrustning og sin altid perfekte frisur er Jeanne (spillet af Ingrid Bergman) den rene tegneseriefigur. At hun desuden forkynder en form for moralsk oprustning, gør næppe filmen mindre ulidelig.

I episodefilmen *Destinées* (Kvindernes oprør) fra 1953 tegner Jean Delannoy en Jeanne, som historisk set er mere end tvivlsom, men som til gengæld i Michèle Morgans fortolkning virker mindre stiv og forloren end den amerikanske. Delannoys fantasiløse instruktion og makkerparret Aurenche og Bosts smarte replikker ødelægger dog totalt de muligheder, der fandtes i den indre konflikt, filmen forsøger at skildre.

I hele denne sammenhæng var der, som man kunne forudse, kun to film, der formidledede en ægte oplevelse, nemlig Bressons *Procès de Jeanne d'Arc* fra 1962 og Dreyers værk fra 1928 *La Passion de Jeanne d'Arc*. Måske fordi disse film ikke ønsker at påvise noget som helst, men bare vil vise. Når der er tale om visuel kommunikation, kan en alt for bastand ideologi være dræbende. Som altid i sine film viser Bresson her så lidt som muligt for at kunne antyde så meget som muligt. Og dog er hans Jeanne utrolig nærværende. Hans tegnsystem, som kunne føre til den rene abstraktion, fungerer paradoksalt nok efter hensigten, formår at engagere tilskue-

ren både med hjernen og hjertet. Her står vi overfor en visuel filmkunst af enestående karat.

Det samme kan naturligvis siges om Dreyers *Jeanne d'Arc*. Filmen blev vist i Valence i en originalkopi forsynet med franske mellemtekster og vakte stor opsigt. Det var nemlig første gang denne nye kopi blev kørt for et fransk publikum. I skrivende stund forlyder det, at filmen den 7. juni skal vises i Reims på et kæmpelærred foran domkirken – for 20.000 tilskuere. Hvem sagde, at Dreyer kun kunne lave film for de få?

Martin Drouzy

Stumfilm med musik

Stumfilm er noget, filmarkiverne har opfundet. Det er et udsagn, man af og til støder på. Og der er selvfølgelig det rigtige i påstanden, at i stumfilmstiden blev filmene ikke vist for publikum på samme måde som de oftest bliver det idag i filmarkivernes biografteater, i stilhed. Filmene blev oprindeligt vist, ledsaget af musik og af og til af effektlyde.

Under den sidste halve snes års mode i præsentationer af stumfilmklassikere med orkesterledsagelse har man således bl.a. hævdet, at man nu viste stumfilmene som de rettelige burde. Men det er nu en sandhed med modifikation. Alle andre kvaliteter uførtalt ved de nu så populære evenementer med stumfilm + orkester er den historiske autenticitet ikke den mest iøjne- og iørefaldende. At rykke tiden 60-70 år tilbage for at lade os opleve en stumfilm, således som et publikum oplevede den i 20'erne, vil af mange grunde være umulig. For det første er ingen biografale mere indrettet som de var det dengang. For det andet er filmmaterialet et andet end det var dengang, og selvom man skulle have en originalkopi fra tiden kan man ikke få den til at fremstå på lærredet som dengang, fordi lyset er et andet. Kulbuelampenes lys er afløst af Zenonlampenes lys. Ligesom man ikke kan få Bachs musik til at lyde som den lød i 1700-tallets ører, hvor følsomt man end spiller på gamle instrumenter, kan man heller ikke retablere 20'r-publikummets oplevelser af en Stroheim-film i dag.

Det er derfor en illusion at tro, at enhver musikledsagelse til stumfilm skulle forhøje autenticiteten. Det er rigtig nok, at der var



Jeanne d'Arc spillet af (fra venstre): Michèle Morgan; Ingrid Bergman; Jean Seberg i Otto Premingers Saint Joan med manus af Graham Greene efter Bernard Shaws skuespil; Florence Carrez hos Bresson; og Falconetti hos Dreyer – med orkester (foto: John Struck).

musik til stumfilmene, men der var mange slags musik. Der var én slags til premiererne i de store byer, men efterhånden som filmene kom ud i provinserne formindskedes musikledsagelsen for ofte at ende med at være indskrænket til en enkelt mere eller mindre adstadig klaverboks, som ofte i højere grad latterliggjorde og banaliserede filmene end støttede og løftede dem. Der var således i høj grad tale om, at der var forskel på, hvordan man havde mulighed for at opleve en film, alt efter, hvor man havde lejlighed til at se filmen. Og mange mennesker har dengang set stumfilm med så elendigt akkompagnement, at mangel på akkompagnement havde været at foretrække.

Der er også grund til at gøre opmærksom på, at musikledsagelsen til filmene ikke altid var i instruktørernes ånd. Også i dag hører vi instruktører brokke sig over den musik, som deres film er blevet forsynet med. Og med hensyn til stumfilmene kan man som arkivist ofte finde at man måske er mere i pagt med instruktørerne, hvis man viser filmene uden musik. Det er jo ikke kun eftertiden, som har fremhævet at stumfilmen først og fremmest var de levende billeders kunst. Og vi har ligefrem Dreyers ord for, at han ville foretrække, at *Jeanne d'Arc* blev forevist uden musik, fordi han syntes, at billederne talte stærkt nok i sig selv.

Stumfilmens musikledsagelse var først og fremmest – med få eminente undtagelser – *mood music*. Den skulle – foruden at dæmpe støjen fra forevisningsapparaterne – fylde rummet med lyd. Allerede dengang var et publikum panisk skræmt over stilheden.

At forsyne stumfilm med musik ved genudsendelser er ingen ny ting. Chaplin er naturligvis det mest prominente eksempel på en filmskaber, der gav sine stumfilm nyt liv ved at udsende dem som tonefilm. Og de senere års repræmierer på Gances *Napoleon* og Langs *Metropolis* falder inden for denne kategori. Nyheden i den sidste halve snes år har været at præsentere stumfilm med levende orkesterledsagelse. Ingen festival med respekt for sig selv har undladt at have et sådant nummer på programmet.

Hvis vi ser bort fra påstanden om større historisk autenticitet kan man da også kun

hilsne sådanne præsentationer velkomne, hvis de kan åbne et nyt publikums øjne for stumfilmens kvaliteter. Og enhver ny tid bør naturligvis opleve klassikerne på sin egen måde.

Der er imidlertid forskellige måder at gribe sagen an på. Hvad det rent praktiske angår, burde det være indlysende, at stumfilmene burde vises i sale, der er beregnet på fremvisning af film, dvs. i biografer. Og at orkestrene burde indrette sig efter disse forhold. Derved opnår man de maksimale betingelser for oplevelsen af filmen med musikken henvist til en ledsagende rolle. Desværre er praksis ofte en anden. Således at arrangementerne finder sted i en koncertsal eller i et lokale beregnet på koncert. Det indebærer, at filmene kommer til at spille en sekundær rolle, og begivenheden bliver en koncert med ledsagende billeder.

Med hensyn til selve musikken anvendes enten den originale musik eller ny musik, skrevet direkte til filmen. Begge metoder er naturligvis lige legitime. Hvis den oprindelige musik er rædselsfuld, tjener det intet formål at spille den. For autenticitetens skyld er der ingen grund til at gøre det. Så er ny musik at foretrække. Og ligesom Ibsens »Peer Gynt« ikke til evig tid behøvede at være lænket til Griegs musik, var det naturligt at få en ny komponist (Harald Sæverud) til at give sit bud på en musik for et moderne publikum.

Men lad os eksemplificere med et nyt og nærliggende eksempel: Carl Th. Dreyers *La Passion de Jeanne d'Arc*, hvortil der nu foreligger fire forskellige partiturer. Desværre synes der ikke at være nogen mulighed for at rekonstruere det musikprogram, som Jacob Gade havde sammensat af eksisterende musik til verdenspremieren i Palads Teatret i København i april 1928. Det, som man nu benævner det originale partitur er det, som blev skrevet af Victor Alix og Léo Pouget til premieren i Frankrig i oktober samme år. Det har vi haft lejlighed til at høre herhjemme i Odense Koncerthus i august 1985, og i Svend S. Schultz' instrumentation for fuldt orkester og kor dominerede det i uheldig grad over filmen. Man hæftede sig ved, at det ikke var meget lodig musik, men et

senromantisk epigonarbejde. Denne samme musik fungerede imidlertid meget bedre i Jill Andersons instrumentation for kammerorkester, som jeg havde lejlighed til at høre ved »Festival of Festivals« i Toronto i september 1985. Det er i det hele taget den mest tilfredsstillende opførelse af *Jeanne d'Arc* med musik, som jeg har overværet. Og det skyldes, at filmen blev vist i en stor og smuk biograf med kæmpelærred, at ensemblet var anbragt ude til højre for lærredet, således at lyset fra nodepultene ikke kastede falsk lys på lærredet, og at musikken aldrig kom til at trænge sig på, men fastholdt rollen som ledsager til billederne. Sådant skal det kort sagt gøres, hvis det endelig skal gøres.

Som bekendt har Ole Schmidt skrevet ny musik til *Jeanne d'Arc*. Den blev oprindeligt skrevet til en opførelse af filmen i Los Angeles i maj 1983. Herhjemme har den kunnet høres i Århus Musikhus i marts 1984, ved fem koncerter med Sjællands Symfoniorkester i og omkring København i januar-februar i år, samt ved en støtteforestilling for Rehabiliteringscentret for torturofre i april.

I efteråret 1985 har Het Brabrant's Orkest ved en række fremførelser i Holland spillet musik af den 50-årige hollandske komponist Jo van den Booren. Og endelig er en fransk komponist i gang med at skrive ny musik til *Jeanne d'Arc* til forevisninger af filmen i Paris i forbindelse med »La Cinémathèque Française«s 50-års jubilæum i år.

Hvis al den megen musik til *Jeanne d'Arc* kan få et nyt publikum til at stifte bekendtskab med Dreyers mesterværk er alt naturligvis godt, og historikerne bør måske holde inde med alle forbehold. Kan fortiden ikke genopvækkes, kan den få et nyt liv. Det vigtigste er, at stumfilmene ikke blot bliver henvist til en plads som stikord og rekvisitter for at gøre koncertlivet lidt mere afvekslende. Og at ikke alle ved, hvor grænserne går mellem kærlighed og voldtægt fremgår af en henvendelse, museet har fået fra Italien, hvor en komponist har fundet på at ville lave ny musik til Dreyers *Vampyr*, formentlig fordi han mener, at han kan lave bedre musik end Wolfgang Zeller.