

Dreyer om GERTRUD

Ved Børge Trolle

– *Hvad mener De om den højest blandede modtagelse „Gertrud“ har fået?*

Dreyer smiler og slår ud med hånden. – Jeg er jo snart vant til det, siger han. – Folk må tage den stilling til filmen, de mener er rigtig. For mig er det afgørende, at jeg har skabt en film, jeg selv kan stå ved.

– *Er en filmatisering af „Gertrud“ et gammelt ønske hos Dem?*

– Ja, jeg tror, jeg allerede i tyverne var inde på at ville lave noget af Söderberg, først og fremmest „Dr. Glas“, men den kunne jeg ikke få, og så meldte „Gertrud“ sig i tankerne. Men det måtte opgives, fordi der var for meget dialog i den; det var jo i stumfilmens tid.

– *Söderberg har måske interesseret Dem allerede, før De selv begyndte som filminstruktør? De var jo manuskriptforfatter og litterær konsulent for „Nordisk“ allerede i „Den store Periode“.*

– Söderberg har faktisk interesseret mig siden min tidligste ungdom, først og fremmest „Dr. Glas“ og „Martin Birck“, men min interesse for disse bøger var af mere privat karakter. Min interesse for „Gertrud“ stod derimod fra første øjeblik i forbindelse med ønsket om en film. Men der skete det samme med „Gertrud“, som der skete med „Vredens Dag“ og „Ordet“, som jeg også på et tidligt tidspunkt begyndte at interessere mig for: Det var for tidligt. Forholdene var endnu ikke modne til at virkeliggøre disse planer.

– *Dengang „Gertrud“ blev skrevet, i 1906, var det et samtidigt drama. Det udspillede sig i Stockholm omkring århundredeskiftet. Siden da er der hengået nærværdige 30 år. De bibeholder det oprindelige tidspunkt for dramaet, teg-*

ner så at sige med stor omhu et tidsbillede. Men har den distance som dramaet nu har, fået indflydelse på Deres film?

– Min film er et forsøg på at se konflikten med egne øjne, altså med øjne af i dag. Noget tilstræbt modernistisk syn ligger der ikke i den, men konflikten i dramaet er vel lige så aktuelt i dag som for 60 år siden.

– *Jeg ved, De oprindeligt ønskede at optage filmen i farver. Er den fotografiske form, den har fået, muligvis påvirket af disse oprindelige planer?*

– Nej slet ikke, den sort-hvide stil blev improviseret, det eneste, som var nøje planlagt i forvejen var, at filmens to flash backs og slutafsnittet skulle holdes i en noget lysere fotografisk tone.

– *Men hvad med disse fotograferede versindslag, som markerer visse overgange i handlingen?*

– Ja, de opfylder ikke helt den hensigt, jeg havde med dem.

– *Men hvis nu filmen var blevet optaget i farver?*

– Så havde det været muligt ved farvernes hjælp at udtrykke og markere det, som versindslagene nu forsøger at gøre. For øvrigt havde jeg en bestemt plan, som jeg ville have fulgt, dersom jeg havde fået lov til at optage filmen i farver. Så ville jeg nemlig have bedt Adolf Hallman om at være min farvekonsulent. Hallman har udgivet en bog: „Stockholm societeten“, vistnok i 1910. Den er fuld af skitser og illustrationer, de fleste i farver, fra Stockholm i det første tiår af dette århundrede, altså netop i det tidsrum, hvor handlingen i

„Gertrud“ udspiller sig. Hallmans farver ville afgjort have klædt filmen.

– *Har De benyttet den svenske udgave af skuespillet som oplæg for Deres manuskriptbehandling?*

– Det har jeg. Jeg havde ganske vist først en lille dansk oversættelse, men den må nærmest karakteriseres som en slags nødoversættelse, og jeg brugte den kun for hurtigt at kunne komme ind i problemerne. Så rekvirerede jeg den originale svenske tekst og brugte den til det videre arbejde med manuskriptet.

– *Filmen er tilføjet en „epilog“, som ikke er med i Söderbergs skuespil, et efterspil, som viser Gertrud som gammel. Er den udformet af Dem selv?*

– Hvad manuskriptet angår, er denne „epilog“ som De kalder det, mit eget værk. Men den bygger skam på noget konkret, nemlig *Maria von Platen*, der var Söderbergs in-

spiration og model til „Gertrud“. Allerede under mine første samtaler med fru *Betty Söderberg*, Hjalmar Söderbergs datter, med hvem jeg har drøftet mine planer, foreslog jeg, at man skulle lave en sådan epilog, hvad fru Söderberg straks billigede. Jeg var nemlig bange for, at publikum ikke kunne acceptere, at filmen endte blindt, sådan som stykket jo gør: Hun løber bort og han løber efter hende og kalder på hende: „Gertrud! Gertrud! Gertrud!“ Og så falder tæppet. Det havde jeg ikke turdet gøre på film. Jeg synes, man under filmens forløb alligevel kommer til at holde så meget af hende, at man gerne vil vide, hvordan det går hende senere. Og så har vi den glæde, at vi ser, hvordan hun er vokset igennem sine lidelser og i slutningsscenerne optræder med en stor værdighed, der klæder hende. Hun begræder ikke sig selv, hun fortryder ikke noget. Hun har selv idømt sig ensomheden som straf.

– *For nu at vende sig til selve filmens hand-*

Carl Th. Dreyer og Bendt Rothe under optagelserne.



ling og idé, opfatter De det sådan, at Gertruds rigoristiske krav til kærligheden er for voldsomme?

– Det er der ingen tvivl om, og der er heller ingen tvivl om, at Söderberg selv har set sådan på det. Hverken dengang skuespillet blev skrevet eller nu kan man forvente, at manden skal gå ind på det.

– Erik Ulrichsen har i sin anmeldelse af filmen, netop ud fra dette udgangspunkt, villet tolke det derhen, at De har lagt hovedvægten på at gøre „Gertrud“ til en kristen film.

– Ja, det overraskede mig unægtelig noget, for hvis dette havde været min hensigt, havde jeg dog vel gjort Gertrud til en kristen. Men hun udtaler selv – det er under hendes sidste møde med komponisten Erland Jansson – at hun ikke tror på nogen Gud. Sådan står det ganske vist også hos Söderberg, men at jeg har bibeholdt det i filmens dialog er helt bevidst og tilsigtet. Disse par replikker kunne være strøget, hvis jeg havde villet det.

– Den stil og den spillemåde, som De anvender i filmen, hvor personerne rent bogstaveligt „taler forbi hinanden“, er formodentlig anvendt rent bevidst fra Deres side?

– Absolut. Og jeg er blevet inspireret til det af Söderberg selv. Han skriver nemlig gang på gang i sine romaner og skuespil: „De talte forbi hinanden“. Men dernæst er det skam også noget, som i høj grad forekommer i virkeligheden. I visse situationer ser menneskene ikke på hinanden eller ser ikke hinanden i øjnene, når de taler, de ser tværtimod forbi hinanden.

– Men er det ikke også bestemt af, at tilskuerne skal kunne nærme sig personerne?

– Jo, denne teknik har for mig også været et middel til med kameraet at kunne nærme mig ansigterne. Jeg anser mimikken for meget vigtig, både når der tales, og når der ikke tales. Jeg tror, det er et område, som i de senere år er blevet sørgeligt forsømt indenfor filmen. Det, jeg har bestræbt mig for i „Gertrud“, er, at kameraet skal følge personerne. Jeg har selv engang kaldt det for „flydende nærbilleder“. Men vi har også bestræbt os for, at det ikke skulle blive til en stiv kørsel, det skulle ikke være køretur for køreturens skyld. Vi har flere gange haft meget lange optagelser, helt op til

8–10 minutter. Men vi har bestræbt os for, at tilskuerne ikke skal mærke køreturen. Hensigten har været den, hele tiden at have skuespillernes ansigter i focus, så man også kan læse deres tanker, eventuelt den enes tanker, mens den anden taler. Hvorfor skal en dialogscene på film være bundet til det skema, at man enten skal se personerne i profil eller den ene med ryggen til? På den måde kan samspillet mellem personerne meget let udviskes. I en dialogscene er begge ansigterne vigtige.

– De helt store nærbilleder er dog undladt?

– De passede i „Jeanne d'Arc“, men ikke her. I „Gertrud“ var det mig mere om at gøre at holde de små grupper indfanget af kameraet. Jeg tror dog nok, kameraet er tættere på ansigterne i „Gertrud“ end i filmene, som de er flest.

– De er ofte blevet beskyldt for at lave „langsomme“ film, også i tilfældet „Gertrud“.

– Jo, men rytme og milieu hører sammen, og det har jeg lært af gamle Victor Sjöström. Jeg erindrer en episode, jeg tror nok, det var en filmatisering af „Ingmarsønnerne“, hvor man så bønderne komme ind i en stue for at spise. Handlingen udspillede sig jo på en af de store gårde i Sverige. Og bønderne kom ind med den tunge gangart, som de havde ude fra markerne. De kom ikke som moderne mennesker stormende ind og satte sig til bords, de kom ind, sindige og rolige, tog huen af og var en evighed om at gå over gulvet. På mig havde det en helt fantastisk virkning, da jeg så det første gang. Det gjorde, at man troede på hele historien.

– I Deres arbejde med skuespillerne har De jo også visse regler og principper, De går efter. Er de dekorationer, hvori det meste af „Gertrud“ udspiller sig, såkaldte „lukkede“ dekorationer?

– Ja, det har det været. Det Kanning'ske hjem var opbygget som helt lukkede stuer. Det giver en større intimitet, skuespillerne kommer efterhånden til at føle det, som om det var deres hjem, stuer, de levede i. Og det er meget vigtigt.

– Er der også åbnet mulighed for, at skuespillerne eventuelt kunne improvisere?

– Dialogen forbyder jo i et tilfælde som det-

te egentlige improvisationer. Derimod er der nok forekommet, hvad man kunne kalde *spontane tilkendegivelser*, udtryk, betonerer eller opfattelser, som er vokset ud af situationen. Og det er jo dejligt, for det virker næsten altid rigtigt. Hvor noget sådant er muligt, indskrænker man prøverne til det mindst mulige og overlader så meget som muligt til tilfældet. Det hele kan let blive for stift, hvis man arbejder for meget med det.

– *De har tidligere arbejdet med ikke-professionelle i Deres film, og jeg har hørt, at det oprindeligt var under overvejelse at gøre det samme med „Gertrud“?*

– Ja, tiden var temmelig knap, og de skuespillere, jeg kunne tænke mig til rollerne, var optaget eller kunne vanskeligt passe deres tid ind efter mine planer. Så forsøgte jeg nogle prøveoptagelser med forskellige mennesker, for det meste kunstnere, men altså ikke skuespillere. Resultaterne var dog ikke tilfredsstillende, jeg turde ikke gennemføre filmen med de pågældende. Jeg har ofte haft ikke-skuespillere til mindre roller og været meget glad for at have dem, men her var det for vigtige og for vanskelige roller, her måtte der skuespillere til.

– *I programmet til filmen er man inde på Söderbergs forhold til den antikke græske tragedie. Har dette forhold også spillet en rolle for Deres bearbejdning af dramaet for film?*

– Nej. Min holdning til stoffet i „Gertrud“ er, mig selv bevidst, ikke berørt af dette forhold. Derimod har det muligvis haft en vis indflydelse på Söderbergs holdning til stoffet. Bag hans drama kan man måske godt skimte konturerne af den tragedie, det kunne være blevet til.

– *Men tilbage til Söderberg og hans forhold til den græske tragedie. Mener De selv, han har haft disse klassiske tragedier som forbillede?*

– I så fald tror jeg, det har været temmelig indirekte. Dersom han direkte havde villet det, havde han vel haft gode muligheder for at lægge „Gertrud“ så tæt op til de græske tragedier, at det umiddelbart ville have været genkendeligt. Derimod tror jeg, at han, om ikke direkte er påvirket af, så dog bestemt må have studeret Strindbergs „Til Damaskus“. „Gertrud“ er bygget op på samme måde som „Til Damaskus“, nemlig i fem afdelinger og i pyra-

mideform, altså tre op og tre tilbage, sådan at man i femte afdeling ender dér, hvor første afdeling begynder.

– *For mig at se har „Gertrud“ adskillige lighedspunkter med „Mikael“.*

– Det har jeg nu altså svært ved at se.

– *Jeg tænker her især på milieuet og dekorationerne.*

– Nå ja, men det var jo bare i meget større format. Og det var sådan set gjort med hensigt, hele dette lidt forlorent-kulturelle miljø. Det var på et tidspunkt, hvor det var moderne at have altertavler og prædikestole som antikvitet i stuerne.

– *Men der kan vel findes visse lighedspunkter mellem Söderbergs og Herman Bangs forfatterskab?*

– Sikkert. Söderberg satte så vidt jeg ved stor pris på både Bangs forfatterskab og Bang selv.

– *Men er der i personen Gertrud paralleller til andre af Deres store kvindefigurer? Jeg tænker her først og fremmest på Anne i „Vredens Dag“?*

– Ja-e, det kan man måske godt sige, og det skulle i så fald være det, at heller ikke Anne ville gå på akkord, selvom hun vidste, at døden ventede hende. Hun ville sætte sit krav igenem, hun ville have den unge mand, og da han svigtede hende, brød hun sammen. Men jeg vil dog sige, at jeg synes, Gertrud har situationen bedre i sin hånd, hun er mændene overlegen, både i begavelse og i sin karakterstyrke.

– *Vi har ofte truffet kvinden som centrum for Deres interesse. Er det fordi kvinden tit er den svagere og forurettede part?*

– Det kan være, men jeg har ikke søgt det. Det er kommet af sig selv. Jeg har taget emnerne op, når jeg følte, de egnede sig for film, og når de sagde noget til mig selv personligt. Jeg har kun taget emner op, som jeg følte indeholdt noget, jeg kunne bygge på.

– *Sysler De med andre filmplaner i øjeblikket?*

– Ja, jeg har adskillige planer, men hvad af det jeg skal fremhæve, er vanskeligt at afgøre, for det afhænger så helt og holdent af, om der

kommer en venlig mand et eller andet sted fra. Men jeg prøver at følge med, har læst meget o. s. v.

– *Men er der noget af det, De meget gerne ville lave? Ja, Kristusfilmen naturligvis, men derudover?*

– Euripides' „Medea“.

– *I moderne eller klassisk form?*

– Klassisk. Men set med moderne øjne.

– *I farver?*

– Ja, både kristusfilmen og „Medea“ ville jeg meget gerne lave i farver.

– *Kan dansk film binde an med „Medea“?*

– Nej, hverken den eller Kristusfilmen kan realiseres herhjemme.

– *Har De andre ideer?*

– Masser.



Carl Th. Dreyer og Nina Pens Rode under optagelserne.