

FILMANMELDEREN DREYER

Rolf Bagger

Til et fuldstændigt portræt af Carl Th. Dreyer hører som et lille, men ikke uvæsentligt træk hans virke som filmkritiker ved B.T. midt i trediverne - det var, mens han i øvrigt var ansat på bladet som journalist. Mere end et års tid blev det ikke til, men det blev en tid, hvor der flere gange stod stærk blæst om hans navn. Dreyer var skånselsløs i sin kritik. Bød en film ham imod, blev den ofte udleveret med bidende ironi. Det er fra denne tid hans velkendte polemik med Fr. Schyberg om Emil Jannings i »Professor Traumulus« stammer. Dreyer sablede fimten ned - i modsætning til de fleste andre blade - og hans anmeldelser vakte flere steder. Filmselskabet indrykkede således nogle dage senere i B.T. en annonce med fyldige citater fra Svend Borbergs, Fr. Schybergs og Georg Wiinblands rosende anmeldelser under overskriften: Danmarks 3 kyndigste Kritikere skrev om Jannings-Filmen »Professor Traumulus«. Efterhånden blev det bladet for meget, og Dreyer blev sat fra bestillingen.

For Carl Th. Dreyer var filmen en kunst- art, som opstillede helt kompromisløse krav til dens udøvere. At gennemlæse hans mange dagbladsanmeldelser efterlader et indtryk af et dybt engageret menneske, kunstnerisk og politisk. Gang på gang sætter han filmene i direkte relation til den udenrigs-

politiske situation, især forholdet til Tyskland og nazismen, og altid måler han det færdige kunstværk med kunstens absolutte mål.

Dreyer havde ikke megen fornemmelse for den lette underholdningsfilm (det var før det nedsettende begreb underholdning var opfundet). Hans korte anmeldelse af »Tophat« med Fred Astaire og Ginger Rogers består således mest af tomme, rosende adjektiver. De fleste amerikanske film fik kølige anmeldelser, og ofte sneg der sig en let nedladende tone over for Amerika ind i disse anmeldelser.

Var Dreyer således ikke folkelig i sin vurdering af film dengang, så var han i bedste forstand folkelig som skribent. Med imponerende enkle ord og udtryk beskriver og forklarer han filmens stilistik og instruktørens virkemidler for læseren, så det bliver umiddelbart forståeligt - en evne, som desværre er blevet sjældnere i nutidens dagblads kritik. Hans anmeldelser kan virke næsten pædagogiske, og man kan kun beklage, at hans virke som formidler af filmforståelse til det store publikum gennem et stort, folkeligt dagblad blev så kort. Hvilken gavnlige indvirkning kunne han da ikke have fået på dette tidlige tidspunkt, også på dagblads kritikken.

ANNA KARENINA PÅ PALADSTEATRET

B.T. - 14/2 - 1936

Filmen er fra de tre Manuskriptforfatteres Haand en forgrovet Udgave af Tolstói's Roman. Paa lange Stylder er de tre Herrer stortet igennem den tykke Bog - hu hej. Saa optaget af endelig at faa *alt* væsentligt med, at de helt har glemt det ene væsentlige, nemlig *Aanden*. Den mangler. Alle de vigtige Scener er der, men forfladigede, forkortede, uden Dybde, uden Ynde.

Som Filmens Handling indskrænker sig til at være en summarisk Genfortælling af Bogens, saaledes er ogsaa Tolstói's levende og lidende Mennesker blevet til Clichéer.

Hvis Scenesættelse ikke betyder andet og mere end at overvaage, at Dekorationer og Kostumer er stiltro eller at en Mazurka danses paa tidsmæssig Maade, saa er der intet at udsætte på Instruktørens, Clarence Brown. Men hvis Scenesættelsens Opgave er at faa skuespillerne til at glemme at de er Skuespillere, og faa dem til at indleve sig i Rollerne, saa de smiler og græder med Forfatterens tænkte Personer, saa svigter Instruktøren ganske.

Spillet er indholdsløst og almindeligt, vi kunne det udenad: der var de tunge Øjenlaag, den tilbagebøjede Nakke, der var Læberne, der krusede sig til Smil eller Foragt, der var de slørede Øjne. Hvad der savnedes, var den ene Gestus, det ene lille Udtryk, der fik os til at tro, at vi var usete Vidner til virkelige Hændelser. Skuespillerne spille-

de, de var ikke. Det gør det ikke bedre, at de har arbejdet under et saadant Kamera og Mikrofontvang, at Udtrykket Kunstnere i Spændetrøje uvilkaarligt rinder En i Pen- nen.

Instruktør og Fotograf deler formodentlig Æren for forskellige uhyrlige Paafund, som f. Eks. en Køreoptagelse henover et bugnende Bord (i Filmens Begyndelse) og et Billede af en Balsal, fotograferet tværs gennem Strengene paa en Harpe. Derimod er Fotografen vel nok alene ansvarlig for en Række uheldige Nærbilleder, der viste os en mager og benet Greta Garbo - dobbelt uheldige, fordi andre Optagelser beviste, hvor bedående hun kan fotograferes.

Greta Garbo »hollywoodede« som alle de andre. Ikke en eneste gang præsterede hun et Spil, der greb os om Hjerterødderne. Selv da den Mand hun elsker, styrter med Hesten, forbliver hendes Spil stift og udvendigt, og i en lille Scene med Sønnen, lykkes det hende ikke at give os blot en Afspejling af en Moders Ømhed.

Mens Bogens dramatiske Linie stiger mod Slutningen taber Filmen i Interesse, jo længere man kommer frem i den. Den sidste Fjerdedel slæber sig møjsommeligt afsted gennem tunge Dialoger.

Selve Slutningen er saa udramatisk som bare muligt. Grev Vronski mindes Anna Karenina - og ser op paa et Fotografi i Ramme af Greta Garbo. Det er Filmens sidste Billede!

Længere er man ikke naaet i Hollywood. Eller maaske er man begyndt forfra?

»TRÆKORSENE« EN MÆRKELEG FILM MED HOVED OG HALE

B.T. 3/3 - 1936

En god Instruktør bør aldrig tage et Emne, han een Gang har behandlet, op paany, thi hvis han er en god Instruktør, har han i sin første Film givet *alt*, og ingen kan give *alt to* Gange. »Trækorsene« af den fortrinlige franske Instruktør Raymond Bernard bekræfter dette. Denne Talefilm, som i Gaar vistes, har bevaret den stumme Films uheldige Egenskaber, men ingen af dens gode.

Den Opgave Stoffet stiller kunde løses paa to Maader:

Enten ved at give en sandfærdig Skildring af Soldatens Liv, vise, hvordan Mennesket i ham langsomt gaar til Grunde, Personligheden sløjfes, og hvorledes den sjælelige Mekanisering Dag for Dag skrider frem. Denne strengt kunstneriske Løsning er Raymond Bernard gaaet uden om. Hans Film giver os intet Indtryk af, hvad moderne Krig egentlig er, nemlig en usentimental og nøgtern Fabrikdrift i stor Stil, hvor Soldaterne indgaar som uendeligt smaa Dele i et gigantisk Maskineri.

Eller ved at tilrettelægge Stoffet som en bred, folkelig Film, visende Soldatens umenneskelige Tilværelse paa Baggrund af de Tilbageblevnes sorgløse Leven videre. Raymond Bernard har gjort et Tilløb i denne Retning ved hist og her at indflette nogle Visioner og nogle Dialog-Stumper, som dog føles uvedkommende og kun utilstrækkeligt fortæller om de Baand, Krigen sønderrev. Sandheden er, at man ikke interesserer sig det fjerneste for de Mennesker, Filmen handler om.

Raymond Bernard har i Stedet for et »Enten-eller« forsøgt et »Baade-og«. Resultatet er blevet en film med Hoved og Hale, men uden Krop.

Hvad Scenesættelsen angaar, gaar der gennem hele Filmen en hul og falsk Tone, lige fra Begyndelsesbilledet, hvor Rekrutterne foran Indskrivningskontoret trænger paa for at komme først til Fronten - til Slutningsscenen, hvor den døende Pierre Blanchard ganske umotiveret afleverer en længere lyrisk Svada... I Stumfilmens Scene af monumental Skønhed, fordi den var stum.

Ogsaa Milieuskildringen er usand. Skulde man tro Instruktøren, har Soldaterne i Krigen tilbragt en væsentlig Del af deres Tid med at synges Viser og sige Brandere.

Een ting maa man indrømme Raymond Bernard, nemlig hans fremragende Evner som Bataillemaler, men ogsaa af det gode kan man faa for meget. Naar man over Hundreder af Meter kun ser og hører Kanontorden, Eksplosioner og Trommeild, bliver det ensformigt. Den dygtige Orkesterleder bruger Stortrommen med Maadehold.

Om denne Film under de nuværende Forhold i Frankrig kan have en Mission i sit Hjemland er muligt. Herhjemme har den ikke Bud til nogen. Hvem tænker vel paa Krigen 1914-1918? Det er den næste Krig Sindene er optaget af.