

Fotograferingen i danske Film

Hvem er Filmand?

Denne Artikel er skrevet af en af B. T.s Medarbejdere, der har ønsket beskedent at skjule sig bag Pseudonymet „Filmand“. Vi skal naturligvis ikke røbe vor Medarbejders Navn, men at hans Ord har Vægt, vil De forstaa, naar De hører, at han er en international berømt Filminstruktør, der har arbejdet med store Opgaver baade i Frankrig, Tyskland og Danmark. Hans Navn nævnes med Ærbødighed i ethvert Værk om Filmen — faa Mennesker skriver med saa megen Viden om sit Emne som han.

gene. Et Sted kaster en Skuespiller en meget markeret Skygge paa Væggen tilhøjre for ham, skønt den i Billedet dominerende Lyskilde er en Bordlampe, der er anbragt foran og tilvenstre for Skuespilleren, altsaa næsten mellem ham og Væggen. I det hele taget er der godt med Skygger. Et Sted, hvor en Skuespiller gaar gennem en Dør, er han ledsaget af flere Skygger, jeg kan ikke sige hvor mange, for jeg naaede ikke at tælle dem.

Der er i Filmen adskillige gode og klare Billeder, pænt og ordentligt Arbejde — men ikke et eneste, der svider sig ind i Erindringen. Og det vrimer med falske Belysninger. I halvmørke Værelser, kun oplyste af en Bordlampe fattige Skær, ser vi Personerne agere med et Lysvæld strømmende ned over dem, som i den stærkeste Tropesol. Og Haaret paa Lis Smed lysrer tit, saa man skulde tro, der var Ild i det.

DET er ikke bare Maden, det kommer an paa, men ogsaa Maaden, den serveres paa. I denne Henseende (som i adskillige andre) kan dansk Film lære af amerikansk Film, der faar selv vitaminfattig Kost til at glide ned ved at servere den paa et Sølvfad.

Men — vil man indvende — dansk Film har ikke Raad til Sølvfade. Dette er ikke rigtigt. Man er tilbøjelig til at tillægge „Teknikken“ en større Rolle, end der tilkommer den. Hvad der tæller, er Manden bag Kameraet. Giv en god Fotograf et Apparat til otte Kroner, og han laver gode Billeder. Giv en daarlig Fotograf en Leica eller en Zeiss-Ikon, og hans Billeder bliver daarlige. Giv en middelmaadig Filmfotograf 12.000 Ampère, hans Optagelser bliver snarere daarligere end bedre deraf, mens den virkelige Dygtighed i en snæver Vending klarer sig med 70 Ampère og endda opnaar betagende Virkninger.

Næ, det er ikke „Teknikken“ alene, der gør det. Det er ogsaa Manden. Han har det i sin Magt at skabe de Stemninger, der bevirker, at vi tror paa det, der sker paa Lærredet. Han kan understøtte Instruktørens Intentioner, han kan ogsaa modarbejde dem. Han har den rigtige Fornemmelse af Samvirken, mellem Lys og Skygge kan han gennem sine Belysninger skabe en særlig Lysrytme, der arbejder sammen med Filmens andre rytmedannende Elementer, og saaledes bidrage til Filmens Hovedrytme — den, Publikum føler uden at gøre sig klart, hvordan den opstaar. Tre danske Film har i disse Uger været vist, og man har derved haft An-

ledning til at anstille Sammenligninger og i det hele taget danne sig et Indtryk af Filmfotografering herhjemme.

I Filmen „Pas paa Svinget i Solby“ glædes man umiddelbart over det lyse og venlige Fotografi, der er gjort levende gennem en smidig Anvendelse af det bevægelige Kamera. Der findes i denne Film mange stemningsgivende Billeder, navnlig et Par af Nattebillederne i Præstegaarden og Sankt Hansblusbillederne fra Søen. Desværre er den blide Sommeratstemning fra disse sidste ikke ført videre til de indskudte Nærbilleder, der saaledes afbryder den opnaaede Virkning i Stedet for at afrunde den. Det gør ogsaa En ondt i de fleste af Udebillederne at se en hvidgraa og toneløse Himmel uden Form og Tegning. Hvor var Skyerne? De burde have været lokket frem med et Gulfilter. Nogle Skovbilleder (uden Himmel) er aldeles henrivende.

I Indebillederne spores en Tilbøjelighed til at belyse Baggrunden for stærkt. Man maa ikke glemme, at Fotografiets Opgave er gennem Belysningen at drage Tilskuernes Blikke hen imod det, der i hvert enkelt Billede er det væsentlige, som Regel Spillet, og lidt Højglans fra en for kraftigt belyst forgyldt Maleriramme er tilstrækkelig til at distrahere Tilskuerne til Skade for Skuespillerne. Baggrunden maa kun føles, ikke ses. Til Personerne er for øvrigt oftest anvendt Forlys, der i mange Tilfælde gør Ansigterne kalkede og uplastiske. Der er dog mange vellykkede Nærbilleder.

At gaa lige fra denne Film til „Barnet“, er som at komme fra Solskin i Graaevjr. Den bærende Stemning i „Barnet“ er dyster og uden Varme, og det samlede Indtryk af Fotograferingen er: Tilfældighed. Det er føle Ting, man kommer ud for i Aftenens Løb. I umiddelbart paa hinanden følgende Nærbilleder af den samme Skuespiller, optaget fra samme Punkt, er Baggrunden i nogle af dem kraftigt belyst, i andre begsorte. I Rum med Loftsbelysning kravler Skyggerne op ad Væggene, i Rum med Bordbelysning ned ad Væg-



Lis Smed med Ild i Haaret

Hvad man med Hensyn til Fotograferingen af denne Film først og fremmest føler, er Fraværelsen af en kunstnerisk Vilje, der sætter sig et Maal og bevidst arbejder hen imod det.

Om det fotografiske Arbejde i den tredje Film „I de gode, gamle Dage“ vilde der være meget godt at sige, hvis Filmen havde været bygget over et naturalistisk Emne. Der er mange gode Billeder med fine lysrytmiske Virkninger, jeg tænker især paa nogle Billeder fra Stalden, men ogsaa andre. Portræteringen er i Almindelighed fortræffelig, Figurernes plastiske og Lyset fremhævende det karakteristiske i Spillet. Hvad man imidlertid kan beklage, er, at Kameraet har ladet en kunstnerisk Opgave ligge, som paatrænger sig, nemlig gennem en særlig fotografisk Stil stadig at have mindet Tilskuerne om, at det er en Drøm, en Fantasi, de er Vidner til, eventuelt gennem en bevidst Fortegning, der kunde have ført Handlingen ud af Naturalismen og ind i Parodien.

Konklusionen af disse Betragtninger er, at dansk Film raader over flinke og samvittighedsfulde Fotografer, og at de blot behøver Mod til for hver enkelt Film at vælge en særlig Stil, der da med Vilje og Logik konsekvent maa gennemføres fra første til sidste Billede.



Johansen og Quistgaard med uplastiske Ansigter