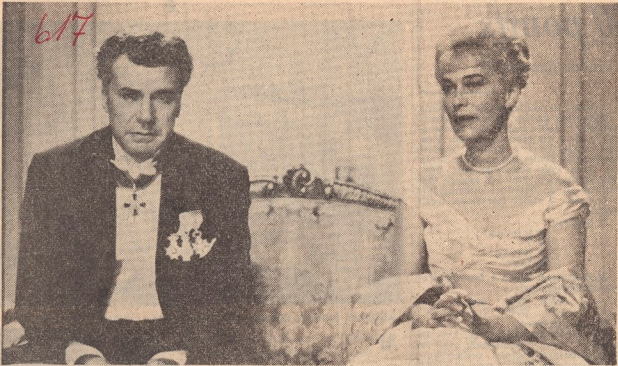


Film Teater Musik



En kærligheds forlis gøres op mange aar efter: Nina Pens og Ebbe Rode som Gertrud og hendes første mand.

Dreyers enkle smukke film om kærligheden

DET er saa sjældent, det sker — og med dansk film næsten aldrig: Man længes tilbage, vil opleve værket endnu en gang, overbevist om, at det har endnu mere at give, at nye sider med nye værdier vil aabne sig.

Carl Th. Dreyer har med „Gertrud“ atter skabt en film, der har sit eget strenge, levende ansigt. Det er anderledes og foruroligende, let at læse i, men ikke let at blive færdig med, fordi det har saa mange markante træk, der bryder lyset, kunstneren kaster over det, saa der nogle steder ligger dybe skygger, der taler om fortvivlelse og resignation, andre steder højlys som røber lykkelig stræben mod det største i livet.

En god film. Det kan der ikke være tvivl om. Tiden og gensyn vil vise, om det ogsaa er en stor film efter den strenge maalestok, vi har i mesterens tidligere film. En ting glæder man sig over med det samme: Mens den almindelige tendens gaar i retning af, at gode film henvender sig til et stadig mere begrænset publikum, er der her en, som ogsaa det store publikum maa kunne acceptere. Den belyser almene konflikter og følelsesstemninger i et letfatteligt sprog, hvor det raffinerede netop ligger i den tilsyneladende enkelhed „Gertrud“ er ikke noget halvkøvet mumlende digt. Her er, om man saa maa sige, rytme — og rim oven i købet — og uden at det bliver til efterklang, for Dreyer er bag med hele sin stærke varme og originale personlighed.

Dreyer kunne have vist sin taknemmelighed mod det udsøgte udenlandske publikum, der har været hans bedste støtte, ved at lave en film, der først og fremmest var for dem. Alligevel har han lavet en film, som danske har forsterket til at faa det fulde udbytte af, da ordet er af største betydning i filmen. Den skal ikke bare ses, men i lige saa høj grad høres. Snakkesalige film har der været nok af. Men bevidst kunstnerisk udnyttelse af saa omfangsrig en dialog som „Gertrud“ er noget nyt. Og forsøget er lykkedes for Dreyer, selv om mindre kunstnere nok skal være forsigtige med at gaa hen og gøre lige saa.

SOM altid har Carl Th. Dreyer staaet meget frit overfor sit litterære grundlag. Karaktererne og handlingen i *Hjalmar Söderbergs* skuespil er stort set bevaret, men tonen er stemt helt om. Salondramaet er blevet til en tragedie. Det bitre kyniske vid hos Söderberg er stort set væk. Tilføjet Gertrud er blevet til en tragisk skønbne, der viser den store altkrævende kærligheds umulighed selv for den stærkeste og rene — i en tilværelse, hvis første og sidste krav er kompromiser. En tilværelse, der gør kærligheden til noget, man har ved siden af som folbold og metalsløj. Gertrud lever den materielt fri tilværelse, som overklassen havde eneret paa omkring

aarhundredskiftet, men som nu er ved at blive almindelig for de mange kvinder rundt om i sovebyerne. Problemstillingen i det aldrende skuespil er bestemt ikke blevet mindre aktuelt med aarene.

Dreyer kalder beskedent sin film for et tidsbillede. Han gør da ogsaa med sin velkendte indfølelse overfor fremmede miljøer meget ud af det svundne (svenske) miljøes fornemme ydre kultur, som den udtrykker sig i indretningen af omgivelserne og i den almindelige omgang mellem mennesker af samme klasse. I aarhundred-skiftets slæbne overklasse-miljø finder og forstærker Dreyer den livsstil han skal bruge til at give filmen stil: en forenklet og stærkt stiliseret realisme, der kan bære det store, tragiske farligt i personernes følelser.

HANDLINGEN udspilles i løbet af faa dage, men tegner et helt liv. Vi møder den smukke og selvstændige Gertrud (Nina Pens) ved en skillevej. Stilfærdigt fortæller hun sin mand (Bendt Rothe), der staar foran en udnævnelse til minister, at hun vil forlade ham. Hun har længe følt, at hun kun var en kær prydstand for denne kølige, ærgerrige mand. Ægteskabet har kun bragt hende noget „der lignede kærlighed“: venskab og erotik. Hun elsker nu en langt yngre komponist, og den kærlighed føler hun er stor og ægte, selv om hun smerteligt erkender, at aldersforskellen vil gøre den tidsbegrænset for hans vedkommende.

En gang tidligere har hun forladt en mand (Ebbe Rode), og ham møder hun nu ved en pompes fest, hvor han hyldes som sit lands store digter. Han har trods aarene ikke glemt hende, vil have hende tilbage for at faa lidt varme i sin illusionsløse tilværelse; har aldrig forstaaet, hvorfor hun gik.

Med skiftende brug af lange samtaler og tilbageblik skrider filmen frem i et tempo, der hverken kender hast eller dvælen, hvor der ikke er noget væsentligt at dvæle ved.

Gertrud afviser baade sin tidligere mand og sin nuværende — ikke i haab om noget bedre, for det er blevet klart for hende, at hendes unge elsker kun ønskede et eventyr — og efter at hun nu har givet ham det, afviser hende med foragt og medlidenhed.

Gertrud vil hellere den store tomhed end kompromiset. Ren og op-højtet vandrer hun gennem livet, der ikke kan opfylde hendes fortvivlede store krav. Hun staar ikke som den urimelige, der vil have maanen at lege med. Hun forlanger blot, hvad hun selv føler og er i stand til at give. Og hun er parat til at betale, hvad det koster at være tro mod sine idealer.

Og samtidig — ikke mindst gennem mændene omkring hende — fastslaaes den fortvivlede ensomhed, der er menneskets lod, tomheden i al ydre stræben, hvor hver ydre sejr bliver et indre nederlag, afsløringen af endnu en illusion. Den berømte replik: „Jeg tror paa kødets lyst og sjælens ubodelige ensomhed“ er med, men filmen lægger hovedvægten paa ensomheden. Dreyer har i Axel Strøbyes selvudslettende og til-

bageholdende skikkelse tilføjet skuespillet en ny person: Gertruds trofaste, uselviske ven, men han kan ikke bryde ensomheden, kun gøre det lettere at bære den.

NINA PENS og Bendt Rothe har som skuespillere ikke helt det fornødne format til de voldsomt krævende roller i en stil, der er dem fremmet. Dreyers stærke instruktion søger de af al magt at efterkomme. Som møntmesteren presser han sit præg i dem, men der er for lidt metal. Mønterne bliver ikke fuldvægtige, selv om vi i filmens helhed kan tage dem for deres paalydende. Betegnende er det, at de i udtryk kommer til at minde om hinanden som to søskende. Ebbe Rode er der mere stof i, men det bliver til gengæld ikke helt tøjlet. For at holde os til sammenligningen: der stikker enkelte kanter af møntmetallet frem til affiling. Han staar fyldigere og varmere i sin fortvivlelse, en skibbruden, der beder om hjælp, men han undgaar ikke det flæbende. Baard Owes rolle som den primitive elsker er lille, men dækkende.

Indvendingerne er paa ingen maade fatale. Det er ikke filmet teater: Trods dialogens fremtrædende plads er det helt igennem film. Hvad skuespillerne ikke kan klare alene gennem de stramme bevægelser, de dæmpede forenklede udtryk, det næsten messende tonefald, det udtrykker de prægnante billedhelheder, hele billedfølgen.

Den tilsyneladende kontrast mellem filmens moderne følelsesindhold og den „gammeldags“ udtryksmaade i replikker og situationer kan for den, der ikke er vant til at se og vant til den høje spillestil appellere til det haanlige smil, det billige grin.

Samtidig er der noget kejtet og rørende — som kan udløse samme reaktion — over de indlagte digte og den afsluttende af Dreyer selv skrevne epilog, hvor Gertrud „man-gaar aar efter“ i hvidhaaret ærverdighed og ophejst ensomhed gør op med sine kærlighedsgerninger uden at fortryde noget, uden at være røket i troen paa, at kærligheden er alt her i tilværelsen. Disse tilføjelser understreger blot, hvad der med tilstrækkelig tydelighed lever frem af helheden. Det er som Dreyer gammeldags og ridderligt med disse tilføjelser rækker en hjælpende, men kejtet haand til sit publikum.

DER er sval skønhed over dens uforfærdede enkelhed, dens rolige holden fast ved det væsentlige faar hurtigt den fremmedartede spillestil til at virke naturlig og udtrykksfuld. Fotografen fra „Ordet“, Henning Bentzen, er igen Dreyers følsomme medie. Kameraet glider med samme indtrængende, beherskede rytme som beherskede dialogen, forstærker den, giver den fylde.

Miljøets fornemme gammeldags-hed slutter som en handske om spillet — den hvide handske til den udsøgte begivenhed. Lyset lægger sig som en glorie om Gertrud og fremhæver det store og rene i hendes haabløse kamp. Det dystre, haarde, men ogsaa smukke mørke i interiørene omkring de hjemlige opgør spejler den kølige, ærgerrige mandsverden, som en kvinde, kan føle sig hjemløs i. Det luftige og lyse i tilbageblikkene og i de svale kærlighedsscener spejler Gertruds lykke og haab og giver hendes „gammeldags“ maade at kærtegne paa i ord og bevægelser en lyrisk og tidløs inderlighed.

Stilfærdigt, indtrængende og smukt har Dreyers stemme igen faaet lov til at tale om det store og enkle i en tid, hvor smaatier ofte kompliceres for at tage sig ud som værdige til en kunstnerisk behandling (Danmarks-premiere, Aarhus Scala). Emil Rolsted.