

# et europæisk mesterværk

Carl Th. Dreyers filmatisering af Kaj Munks  
»Ordet« blev efterkrigstidens største  
filmoplevelse



607  
På forhånd var ingen skeptiske. Alle, der interesserede sig for film, var forventningsfulde. Og for en enkelt gangs skyld

oversteg virkeligheden alle forventninger. Carl Th. Dreyers filmatisering af Kaj Munks »Ordet« blev et europæisk mesterværk, den største filmoplevelse, vi har haft siden krigen — og vel også den største film, danske filmfolk nogensinde har skabt. Kaj Munks drama er teater i al teaters bedste mening, men Dreyer, der selv skrev manuskriptet til filmen, har forvandleret den sceniske dramatik til filmisk logik. »Ordet« er et mirakelspil, men filmen er et realistisk drama, der kan hænde ethvert sted, hvor natur og mennesker samlever i kærlighed. Filmene er ingen overnaturlig historie. Selv den irreligøse, logikeren, ved, at mirakler er så naturlige som jordskælv og vulkanudbrud og for sindet har samme katastrofale virkning. Der er derfor heller ikke et menneske, der tvivler, da den sindssyge Johannes siger ordene: I Jesu Kristi navn, så sandt Gud vil det: jeg siger dig, kvinde stå op. Hvis den døde Inger ikke rejste sig fra sin kiste for ordets någi og det barnemål, der følger dem, ville naturnens love være brudt. Som den nøgterne fortæller, Carl Th. Dreyer er, ved han, så forklarings ikke er nødvendig her. Han behøver ikke at vise naglegabene frem. Det er måske endda samtidig filmens svage punkt, at ingen kan tvivle. Den spænding, Kaj Munk har villet skabe mellem tro og tvivl forekommer i filmens klimaks. Dramaet udløses i en almenlydig vished om miraklets mulighed. Miraklet er i virkeligheden den eneste logiske konsekvens af det, der skete forud for det. Dreyer levner os ingen mulighed for tvivl og det er i virkeligheden en retfærdighed, han har frataget sin tilskuer og et brud på den gode tone. Men filmen savner ikke dra-



Henrik Malberg og Preben Lerdorff Rye i en scene fra filmen.

matik i sit forløb. Indledningsbilledet af den svagtbelyste bondestue, af den sindssyge Johannes, der sætter sine lys mod den hylende blæst udenfor murene: Verdens lys. Miljøskildringen er i sig selv dramatisk — det lille vestjyske sogn med de to slags kristne: De lyse grundtvigianere og de mørke missionsfolk — spændingen mellem de to livssyn og spændingen i dem, der krænges til sprængpunktet, fordi sorgen er gæst hos de lyse og glæden hos de mørke. Skildringen af de to unges kærlighed — sammenfatningen af de lyse og de mørke i Anders og Annes kærlighed, Borgensgård og Peter Skrædders fattigårdskirke forebet i spæd og finlemmet kærlighed. Begge miljøer er billedsøkt i to, sære rytmer, der dunker mod hinanden: Lyset er brugt med en malerisk virkning, der er næsten skematisk klart: De lyse stuer på Borgensgård med sollyset sprinklende over møbelflader, vægge og mennesker, de mørke fattigmandstuer hos Peter Skrædder i aftenlampelys og sort-hvide billeder af mennesker uden nuancer og så denne ejendommelige spænding mellem lyset i de to huse: Sollys over sorgtyngede ansigter hos Mikkel Borgensgård og lampeglimt over hengivelsens fanatiske

midhed i Peter Skrædders hus. Men Dreyer fortæller også om dem i hverdagen — i langsomme bevægelser, i enkelte ord, som kun skitserer handlingsforløbet — og hvert eneste billede er et mesterværk — hvert billede kan stå alene og dog mister det aldrig den rytmske sammenhæng med tiden, der løber over de to huse og deres mennesker. Kameraet svinger med lyset, med blæsten, med sindenes stemninger, med ordenes drama. Tilskueren suggereres ind i stuerne og bliver statister og medløbere.

Henrik Malberg har fået et af sit livs største roller som gamle Mikkel Borgensgård og hans gammelmandsskikkelse og ansigtets virkelige erfaring hjælper ham ind i opgavelsen, så den står så rent som ordene, der er lagt ham i munden. Emil Hass Christensen som Mikkel, den lidt troende, der genvinder sin tro, fordi han får lov at røre »ved Herrens kjortele, et nyt og magtfuldt ansigt i dansk film. Preben Lerdorff Rye som Johannes er instrueret så dristigt, at det engang imellem slår kikk for publikum — man ler af hans tragedie, fordi sindet ganske enkelt ikke kan følge ham i dybden — hans stemmes monotoni, hans magtesløshed over ordenes mekanik, er den sindssyges og så ukendt realistisk, at en og anden i salen må le for at skaffe sig af med ubehageligheden. Det har ikke været meningen, men kravene til publikum i netop scenerne med Johannes er uheldige store. Men det er også de samme leende, der græder, nedbrudte af billedets storhed, i filmens slutscene. Lerdorff Ryes Johannes er i sig selv og endog uafhængigt af

handlingsforløbet et mesterværk. Cay Kristiansen som bette Anders, der forelsker sig i Anne (Gerda Nielsen) er et godt bondeansigt og hans pige er en mildhed og enkel udtryksfuldhed, der betager. Birgitte Federspiel som Inger er så fuld af kvindelighed, af moderlighed og kærlighed, at hun næsten går ud over sit eget sinds rammer, men hun når til billedets genialitet i mirakelscenen, i en serie nærbilleder af hende og Mikkel, der er chokerende ærlige. Ove Rud er præsten og gør det pænt, Henry Skjær er »døtoren i en forbløffende hverdagsgenkendelighed og Ann Elisabeth som Mikkel og Ingers ældste datter er et fint, lille fregnet barnansigt, mesterligt udnnytt i mirakelscenen, hvor kameraet hviler uendeligt længe, mens smilet løber og for hende vender tilbage. Isvrigt har Dreyer udnnyttet bondeansigter fra egen til nogle af filmens bedste billeder — scenerne fra Peter Skrædders missions- og bekendelsesaften.

Og således står »Ordet« omskrevet i billedsproget så stærkt, som dramatikeren kunne ønske det, så virkeligt som kun filmen kan forløse det. »Ordet« er både i sin problemdebat og i sit billedsprog et værk, der bringer dansk film oprejnsning for mangen felttagelse — men som også i sin tidlighed og sin almenlydighed i miljøet har europæisk holdbarhed.

mik—