„Ordet", publikum og miraklet

Af ELLA LAUGESEN

607

Carl Th. Dreyers film over Kaj Munks skuespil »Ordet« er fortsat gensta d for debat. Her skriver Ella Laugesen om publikums reaktioner paa filmen, om kritikken af den lange fødselsscene og om fortolkningen af det »mirakel«, hvormed filmen slutter

INF. KRONIK 16/3-1955

EFTER lang tids solen sig i avisanmeldernes almindelige begejstring er film-værket »Ordet« efter Kaj Munks skuespil af samme navn nu ved at glide ind i køligere luftstrømme fra andet kant. Det er publikum hist og her, der reagerer og giver sit beyv med — i de fleste tilfælde i protest.

Disse meningsytringer kommer til orde i tidsskrifter, kroniker, avisinsevarer, i læserbreve og paa steder, hvor folk kommer sammen.

Det ses, at fødselsscenen forarger nogle, forskrækker andre og gør mange — navnlig mænd. »Opvakkelsen» kaldes »gøgl», »misforstaet forkyndelse», »taskenspil», »spekulation i spirlede dramatik« og mieget andet nedsættende.

Alle disse reaktioner har vieri derved, at de slaar ned paa det menneskes, der ytrer sig. Enhver tilskuer kan kun se sit egen publikum. Det er objektivit kunstværk, men disse ytringer giver indblik i, hvad andre — hvad sidemanden i biografteatret — ser i spejlet. Paa den maade faar man lejlighed til at lære endnu mere om sig selv, idet reflekserne egaas ae spejle, man kan have udbytte af at se sig i.

Blandt et stort biografpublikum er der dog ogsaa mange, der ikke er saa selvoptagne eller »bevidste, at de har lyst til at spelle sig i ethvert refleks, men kun bryder sig om den direkte oplevelse af kunstværket, og paa saadanne kunstkyrkere kan de mange forskellige opfattelser godt virke forvirrende og forplumrende. Paa fødselsscenen Tilskuere af den art tier, lytter, — læser og undrer sig over alt det, andre har kunnet se i og udaelde af kunstværket, og at ingen har set det, de selv saa. Man spørger sig saa: Har du da slet ikke været i stand til at begribe et ord af det hele? —

Men er der i saadanne tilfælde grund til at fæstne sig saa stærkt ved det, andre menesker har set og forstaaet? — »Ordet« er ren objektiv kunst, altsaa det tilskueren ser. Den er ikke en propagandafilm med et enentydigt program. Det publikum, der kommer efter Dreyer, og hvad Dreyer nu vil med dette værk, vil intet se. Men kunstneren vil alligevel faa læst og paaskrevet, selv om det var gjøsne, der saa, der var forkert indstillede.

VED at læse og høre om de mange forskellige reaktioner overfor »Ordet« kommer jeg til at tænke paa en oplevelse, jeg for mange aar siden havde. Det var paa storstrømsfærgen ved vintertid. Bæltet var langt fra isfrit; men at det skulde være nogen som helst grund til højlydt betagelse og forundring over ismasserne mængde og lystykkerne stederne og tykkelse og over de -brag, der lød, naar stykkerne tørnede sammen, kunde jeg ikke finde belæte ville ikke se. For mig kunde det ikke blive til mere end jævn pæn grødis. Dannet ved min side ved rælingen oplevede imidlertid noget helt andet. Hendes imponerede udbrud over isens mængde, tykkelse og størrelse sagde mig, at hun oplevede alle tiders isvanskeligheder paa denne overfart.

Det gav mig noget at tænke paa, at den selvsamme in i selvsamme sekund fra selvsamme synsvinkel for den ene kunde synes som isbjerge og for den anden som jævn pæn grødis, hvad var nu det? Sandhed og virkelighed var pludselig kommet ud af svømme. Hvem af os havde ret? Jeg havde tidligere set is paa bæltet, der svarede til hendes imponerede udbrud. Og det var maaske forklaringen? Min erfaring havde tidligere været langt større ismasser, og hendes begrænsede sig maaske til isterningene i isskekabets isbakke.

Heraf lærte jeg, at virkelighedens kun findes, hvor forudsætningen er den samme — og hvor ofte — ja, er den mon nogensinde det?

Da damen blev mødtaget paa Odense banegaard, blev hun spurgt ud om rejsen, og om der havde været is paa bæltet. — Kolossalt med is havde der været. En medrejsende udbrød hertil. Jhi! hvor er hun fuld af løgn!

Men var hun nu det? Selv om hun efter almindelig dansk erfaring ville give sine tilhørere et helt falsk billede af isen ser ville hun saa ikke give urligt maal paa sig selv?

Det sikre i sagen er imidlertid, at isen, i sig selv var det, den var, uanset de former den vilde tage i damens tilhøreres fantasi, alt efter deres erfaringsgrundlag. Efter alt at dømme oplever ingen det samme ved det samme.

Damens oplevelse paa bæltet var isens mængde. Jeg, der havde oplevet mere is, og derfor ikke berigedes i indtryk ved synet af det, der her kunde bydes paa, søgte noget andet og oplevede vandets farver i alle grønne nuancer som et skønt syn. Hun oplevede ikke dette.

Ved min anden side stod en mand med blikket rettet langt bort, følgende andre skibe i bæltet og lyttende til lyden af deres motorer. Han saa hverken farver eller is.

Naar der saaledes fra samme staasted kan ses saa forskellige ting eller med saa forskellige tilbyde paa selve Vor Herres skuespil: naturen, ja, saa er det vel kun rimeligt, at den menneskelige kunst lider samme skæbne.

»Ordet« bliver ligesom isen hverken mere eller mindre eller andet end det, filmen er skabt ved at publikum reagerer forskelligt overfor den. Og det behøver ingenlunde at være tegn paa svagbegavelse hos iagttagerne, om sidemanden har set andet i værket. Nogle vil til alle tider se de mørke skyer og andre lysplettene imellem dem, saadan som det sete altid afhænger af øjnene, der ser. Professoren nikker genkendende til symbolerne i »Ordet«, fru Jensen til jordemoderen.

TILSKUERENS rolle er overfor »Ordet« vidnets, og den skabende kunstner i dette tilfælde Carl Th. Dreyer, staar ved siden af tilskueren ikke fran. Man har blot ætse, ikke noget ejbeklir er man selv engageret i det, der foregaar for vore øjne, man er hele tiden vidne til andres livsudfoldelse. Man hører, hvad de siger til hinanden, ingen af personerne ser vor tilstedeværelse. Der gives ingen forklaring paa det, vi hører og ser. Man er her naadeslist henvist til selv at tage stilling.

Det er givet, at en saadan situation vil skabe problemer for mange tilskuere. Der spørges saa til hjøre og venstre: Hvad er mon meningen? Den mener at forstaa, at »filmen jo handler om klassekamp — storbonden, og saa de andre, men hvor vil Kaj Munk hen?« En anden ser tydeligt, at den jo handler »om Guds stor og menneskelighed«, en tredie finder, at det er »modbydelig propaganda for børnebegrænsning«. En fjerde finder, at »Carl Th. Dreyer, den kristen forkynder«, en femte at »han er kætter« o. s. v., o. s. v.

At »Ordet« kan opfattes som kristen forkyndelse og misforstaaet kristen forkyndelse er mærkeligt, da den jo er ren menneskelig i sin beklæring. Den er ikke nogen belæring om Gud, er ikke forkyndende paa nogen maade. Dette at ville bringe et alenmaal for kristen forkyndelse i anvendelse ikke mere end et maalstok.

I »Ordet« spiller det religiøse en rolle; men filmen indebærer ikke noget bud om, hvad der er sandt. Saa at ville gøre hele filmen betydningsløs, som noget man helliere skulde have været forudsen, fordi »den kristelige baandskab er alt for »blegt« og holdningsløst fremsat«, saadan som en forsøgt dansk skriver i information«, er at rette smed for bager.

»Ordet« viser os mennesker, dens tale er menneskelig. Derfor er der vel dem, der undres over, at noget saa menneskeligt som en fødsel kan forarge saa dybt, som der her er gives udtryk for. »... en lang sansepirrende og modtydelig akt, der for skyldes ide er ganske uden betydning«.

Hvis det havde været et mord, der var blevet begaaet paa spisebordet, i stedet for nu en fødsel, var der ikkeen ingen, der vilde have taget det forargelsigt op. — Mord er jo en gansk dagligdags begivenhed. Dette at ekspedere et menneske eller fem ud af verden for aabent tæpne er underholdning, ingen vilde digtmæs om at blegne ved. Julius Cæsar bliver i filmen over William Shakespeares skuespil nærmest stukket til plukfisk med lange blodige dolke — tilladt for børn —. Det er da ikke noget at bræske sig i lede ved; men tæppet ned! hvis det havde været Cæsars fødsel, der skulde skildres — det vilde forarge, det vilde præge sanserne, det vilde være for modbydeligt! Nu er der jo det, at mordere, ikke stønner og lider saa meget ved at ekspedere et liv ud af verden som den levende, der har bragt det til verden.

AT ville gøre fødselsscenen i »Ordet« til noget ganske betydningsløs for filmens idé er vist meget dristigt. Noget kan godt tyde paa, at den netop er det centrale i ideen.

Der er det, at Kaj Munk under sin præstegerning i Vedersø oplevede, at en gaardmandsfamilie misteede den unge datter ved, at hun ikke kunne staa kampen med at bringe et dødfødt drengebarn til verden igennem. Ephraim i sognet kunde iagttage, at dette dødfødte gjorde meget stærkt indtryk paa præsten. Ved begravelsen fulgte han til dels efter vognen med kisten. Og maaske har han paa den lange vandring til kirken grublet over at finde en mening i det tilsyneladende meningsløse dødsfald — søgt at finde et ord, hvorfor denne kvinde skulde lide saa meget, naar begge liv alligevel maatte gaa tabt.

Maaske har Kaj Munk hørt bitre bemærkninger om Guds straf eller andre udtalelser, der gjorde Gud ansvarlig for tragedien. Maaske har digteren under disse omstændigheder faaet syn for, at menneskene selv ved deres handlinger giver sarsag til mange af de lidelser, de udsættes for, og derfor helliere skulde handle anderledes i tide end klynke om »Guds straf«. Dette synes at være »Ordet« meget menneskelig budskab.

De mennesker, Kaj Munk her viser os, savner jo ikke troen paa Gud, det, der fattes dem, er tolerance overfor hinanden. Filmens hovedskikkelse, den unge Mikkel Borgen, mener ikke, han skylder nogen tak for noget. Livet er hans ret. End ikke Ingers lidelser under fødselen formaar at rokke Mikkel Borgen, at tvinge ham det mindste ud af hans egen selvtilstrækkelighed. Han elsker ogsaa hendes legeme, men den er men stillet overfor dette legemes fysiske pinsler rober han, at han ikke anet, hvad lidelsesfuldhed er. Intet formaar han at hjælpe hende med. Kvinden, den elskelige med det attraaede legeme, er helt alene i sin nød.

Kvindens fysiske lidelser kan ingen tilskuer fornemme, men hendes nød og hjælpeløshedsen overfor denne nød kan formemes, forplante sig til iagttagerens, og det er det, der i manglende tilfælde sker, naar publikum krymper sig under denne scene, det publikum, der har ladet forargelsens briller blive hjemme, for forargelsens briller er ingen klart i.

SAA er der »mirakel«, »under« det »Ordet mirakel i Ordet«? — Hvad er det for en »jedommelig kultus at vie kristendommen, der critiseres?

Hvad er det, der for en ikkekristen kan være en udfordring? Hvor »demonstrerer Carl Th. Dreyer med fandens vold og magt Guds magt? —

Den største del af publikum har slikkert ikke sit noget undervisning »Ordet«. Der er noget, der hedder, »det er at kunne læse, noget andet at forstaa at læse«. Det samme gælder tilsyneladende af filmisk kunst: det er at se film — et andet at forstaa at se film. Den største del af filmens almindelige publikum forstaar at se film og vil gerne have opfattet lægens forurolligede iagttagen af den døde som et vurdre om, at noget gaande uforudset er ved at ske. Dette varsko gives før, der overhovedet er tale om opvakkelse, til Carl Th. Dreyer er det overlebig overlader det til tilskuerens fantasi, hvad det er, der er i gaar i »det dødes« ansigt, er ansvarlig dramatik.

Der skee ikke noget guddommelig under med en ikke skindøde i kisten, derimod sker der mange »under« omkring kisten. Det ene »i i forlesen« efter det andet. Dog ikke gaa guddommelig, men paa ren menneskelig vis. I sorgen er de — med nogenlunde forudsætninger — gep for at kunne se virkeligheden — kommer hinanden saa nær, at de kan gaa hinanden op — ordet faar magt som medfølelsesmidlet — de hører hinanden, de fører med hinanden, de forstaar hinanden og kan derfor leve med hinanden.

Johannes faar sin forstand tilbage, det er det dybe personlige, følelsesmæssige chok, Ingers død giver ham.

Peter, Kirsten's medmenneskelighed vækkes i trang til at bede paa sorgen i Borgensgaard.

Gamle Morten Borgen har i sin hjælpeløse sorg aabnet sit sind, og kan derfor modtage Peter Skræders udstrakte haand.

Johannes, der i første omgang faar sin forstand tilbage, men ikke sin tro paa Gud, faar nu ogsaa — ved barnets naive krav om en udøver i handling, hvad han i sin sindssyge tilstand har lovet hende, — sin tro paa Gud tilbage.

Og endelig det selvtilstrækkelige Mikkel, der bitter og haard føler sig uretmæssigt berøvet det bedste han ejede, ogsaa han bøjer sin nakke ved kisten og faar der øje paa livet og lykken eller velsignelsen ved livet.

Det er de »undere« man rent objektivt iagttager ved at følge Kaj Munk og Carl Th. Dreyer ind paa livet af menneskene i »Ordet«.

Den »trylleformular«, der her bringes i anvendelse for at gøre de stive sind myge — en »trylleformular«, som hver eneste tilskuer faar udleveret i filmens sidste glimt til arv og eje — er ordet: Liv.