

Den virkelige Talefilm

Af Instruktør
Carl Th. Dreyer

I Anledning af Forlaget om at Det bgl. Teater bør optage Talefilm, sender Film-instruktør Carl Th. Dreyer os følgende Artikel.

BEVEJSTRET for Talefilm blev jeg i 1928, da jeg saa og hørte en Film forestille den Clemenceau i sin Have, med Kalot paa Hovedet og sin Stok i Haanden, den, der senere efter Haanden blev givet ham med i Kisten. Clemenceau havde aabenbart ikke lagt Mærke til Mikrofonen; men irriteret over Fotografens improviserede Spørgsmaal, der havde til Hensigt at faa ham til „at sige noget“, blev Tigreren vred og knurrede. Virkningen var storladet. Som i et Glimt saa jeg den Dag, hvordan den virkelige Talefilm burde være — og min Mening har holdt sig til i Dag.

Filmen begyndte paa Gader og Stræder — som Nyhedsreportage. Desværre indfangedes den af Teatrets Folk, af hvis Favntag den alvorlige Film holdt sig langsomt er ved at frigøre sig, thi for at blive selvstændig Kunst maa den finde tilbage til Gaden og Strædet, til Reportagen. Den virkelige Talefilm maa give Indtryk af, at en Filmfotograf, udstyret med Apparat og Mikroskop, uset har sneget sig ind i et af Bryns Hus, netop som et eller andet Drama udspringer inden for Familien. Skjult under sin Ulynlighedsskappe knipser han Dramatets vigtigste Scener og forsvinder lige saa lydlost, som han kom.

Herved er egentlig Filmens Stilning til Teatret angivet. En Teaterforestilling er et Billede set paa Afstanden. For at Helhedsvirkningen skal blive livagtig, maa der males med grov Pensel — Farven maa lægges paa i fede Klatter. Alle Detaljer maa forgroves og forstorres — overdrives. Paa Teatret er alt uægte, og alt gaar ud paa at bringe de uægte Detaljer saaledes i Overensstemmelse med hinanden, at de tilgaaende frembringer en farvelagt Illusion af Virkelighed, vedens Filmen præsenterer selv Virkeligheden i en streng sort-hvid Stilisering.

Forskellen mellem Teater og Film.

Afstanden mellem Teater og Film er givet ved Afstanden mellem at forestille og at være.

Manuskriptet er af fundamental Betydning for en Film. Sikkert er det, at Filmen for at forny sig maa søge til Digterne, men lige saa sikkert er det, at en lost udarbejdet Skitse — original, skrevet direkte for Filmen — er mindre værdifuld end en Roman eller et Skuespil, hvor Stoffet er genarbejdet og Tankerne har faaet endelig Form. Idet jeg definerer den virkelige Tale-

film som en Film, der formaar at fængsle alene ved sit psykologiske Indhold, sin Handling og sin Replik uden Hjælp af overdrevne Lydvirkninger, Musikledsagelse og indlytende Musiknumre, maa det psykologiske Teaterstykke sikkert anses for det bedste egentlige Materiale, dog under Forudsætning af, at Dramatets Idé, dets *Rosstof*, vikles ud af Skuespillets Form og omformes til Film. Altsaa under Hensyntagen til Digterens Intentioner befris for alt Kulisse og Traditionsstøv, flyttes fra Teatret ud i Livet!

Karakteristisk for al god Film er en vis rytmeubunden Uro, der skabes dels gennem Personernes Bevægelser i Billederne og dels ved deksles mer eller mindre hartige Viskelser. Et levende, bevægeligt Kamera, der selv i Nærindstillinger smidigt følger Personerne, hvorved Baggrundens ustandselig forsdykes (ligesom for Ojet, naar vi følger en Person med Blikket), er af Vigtighed for den første Slags Uro. Med Hensyn til Billedernes Vekslen er det ved Manuskriptets Tilrettelæggelse efter Teaterstykket af Betydning, at der i hver af Teaterstykkets Akter foregaar helst lige saa meget „uden for“ Scenen som „paa“ Scenen, som vil kunne afgive Materiale til nye, rytmedannende Elementer. Eksempel: tredje Akt af Kaj Munks „Ordet“ foregaar i Stortuen paa Slægtens Borgens Gaard. Gennem de Tilstedeværendes Samtale erfarer vi, at den unge Kone, der skal fede, pludselig er blevet syg og bragt til Sengs, og at Lægen, der i Hats er kommet til Stede, nærer Frygt for hendes og Barnets Liv. Senere erfarer vi først Barnets og derefter hendes Død. Hvis „Ordet“ skulde filmatiseres, vilde alle disse Scener i Sygevevret, som Teaterlitteraturen kun lærer at kende gennem Omtale, være at inddrage i Filmen. De Optrædendes Gaaen til og fra Sygesengen vilde bidrage til at skabe de to Slags Uro, der for en væsentlig Del betinger Filmens Rytme.

Dialogen maa trænges sammen.

Denne Tidgigtning af mange nye Scener kræver en meget stærk Sammentrængning af Dialogen, men det er forbøllende, hvordan man kan blive ved med at skrælle en Dialog for hele Replikker, Sætninger, Ord — uden anden Virkning, end at Digterens Tanker træder endnu tydeligere frem. Talefilmen *tretræder* saaledes som Teaterstykket i koncentreret Form. Af den Grund er det vigtigt, at den digteriske Idé fremgaar med den størst mulige Klarhed, selv om det skal ske paa Bekostning af en og anden Nuance, thi medens Tilskueren i Teatret altid har Tid og Ro til at „tænke bagud“, d. v. s.

sammenholde de Bemærkninger, der falder nu, med tidligere omtalte Forhold, flimrer Filmen saa hurtigt forbi paa Lærredet, at Tilskuerne umuligt naar at hæfte sig ved Replikker, der ikke har nutidig Værdi, d. v. s. er absolut knyttet til den i Øjeblikket foreliggende Situation. For øvrigt består ofte den Mulighed af *realisere* Partier af Dialogen, og her kommer Nærbilledet, der registrerer de mindste Udtryksforandringer, til stor Nytte.

Ved Fremstillingen af Manuskriptet bør endelig tilstræbes en Tidens og Stedets Enhed med det Formaal at samle alle Stoffets bundne Spænding om den centrale Idé.

Den virkelige Talefilm maa ikke blive fotograferet Teater.

Bort med Sminken!

En af de Unoder, Skuespillerne førte med sig fra Teatret ind i Filmatelieret, var Sminkningen. For ikke saa mange Aar siden bar Filmskuespillerne endnu Paryk og Skæg, men det tager dog mere og mere af. Selv Sminkningen bliver mere diskret, og det hænder, at man i Film ser ganske usminkede Ansigter, som virker forfriskende, men det bliver ikke helt godt, for man naar til at gengive alle Ansigter, som de er i Livet. De nye Veje. Portrætfotograferingen i det sidste Femaar er slaaet ind paa, har vakt Sansen for det naturlige, usminkede Ansigtsskønhed. Paa Film er det allerede i Dag utænkeligt at lade en gammel Mand spille at en ung Skuespiller, og skulde jeg sætte Henri Nathansens „Indenfor Murene“ op som Film, vilde jeg kræve Ret til at besætte alle Personerne i det Levinke Hus med jødiske Fremstillere — Skuespillere eller Ikke-Skuespillere — thi paa Film paa man ikke spille Jøde, man maa være det.

Ogsaa med Hensyn til Dekorationer maa Filmen se engang helt at læsrive sig fra Teatret. At man endnu den Dag i Dag til en almindelig moderne Film i Filmatelieret bygger Gadepartier, Husfagader og Villahaver, skønt Byen er fuld af Gader, Huse og Haver, er en saa formastelig Tanke, at jeg slet ikke vil ofre den min Indignation. Filmen maa tilbage til Gaden — ja mere end det, den maa ind i *Husene*, ind i *Hjæmme*.

Ba Stumfilmen atgik ved Døden, var Dødslyns-Tekniken og den optiske Teknik saa vidt fremme, at man havde turdet vove Skridtet — men saa kom Tone-systemerne og kastede Filmen tilbage bag Atelierens lysdolerende Celotexvægge — og det vil nok være længe, før den slipper ud derfra igen. I Stedet for at optage en Film i Byggede Dekorationer i et Atelier maa man komme til at optage den i virkelige Stæder. Hertil vil Tone-teknikerne indvende,

at det vil være ugørligt paa Grund af Blyd, men bestræber man sig for at skabe en virkelighedstro Rumatmosfære, maa man gøre det samme for Lydatmosfærens Vedkommende. Medens jeg skriver disse Linjer, hører jeg langt borte fra Kirkeklokke ringe, saa fornemmer jeg Elevatorens Brummen, fjern, fjern Sporgvognsklemten, Raadhusuret, en Dør, som smækker. Alle disse Lyde vilde ogsaa eksistere, hvis Væggene i min Stue i Stedet for at se en Mand ved sit Arbejde var Vidner til en berøget, dramatisk Scene, paa Baggrund af hvilken de maake tilfældige vilde faa en Symbolsværdi — er det da rigtigt at udelade dem? Jeg mener nej — men jeg forbeholder mig min endelige Dom, indtil jeg i et Atelier har lavet en 100% Talefilm.

Talen.

Paa endnu et meget vigtigt Punkt maa man gøre sig fri af Teatrets Traditioner, nemlig med Hensyn til Diktion og Spilmaade. Teater-skuespilleren maa ved Fremsigelsen af sine Replikker beregne, at hans Ord skal naa tværs over Rampe og Orkestrergav og helt op til Tilhørerne paa Balkonen og Galleriet. Dette kræver en særlig Stemmeføring og Diktion. I Biografteatret har Tilskueren derimod Fornemmelser af at befinde sig Ansigt til Ansigt med de Optrædende. I den rigtige Talefilm vil den rigtige Diktion, svarende til det usminkede Ansigt i en virkelig Stue, være den almindelige daglige Tale, saaledes som den tales af almindelige Mennesker. En Tonefilm optaget med Ikke-Skuespillere vilde uden Tvivl være lærerig for Studiet af Begrebet Film-diktion.

Carl Th. Dreyer.



**HAFNIA
TAFTEL ØL**

