

Sandhed og skønhed mødes og bliver til poesi.
Carl Th. Dreyer

DAGE MED DREYER

AF NINKA

Carl Th. Dreyer har efter ti års pause igen lavet en film — „Gertrud“
For første gang i sit liv har han under optagelserne åbnet atelier-døren

SKON poesi! — skønhed og poesi! Dreyer når lige at få hvidstet disse ord til sin Gertrud, fru Nina Pens Rode. Så er der klar til porten. Men ordene hænger endnu et sted i rummet, der, hvorfra Dreyer dagligt henter dem ned: de er mottoet for hele hans nye film, „Gertrud“.

Manden bag det hele står bagst i baggrunden. Når han virkelig skal klikke med, må han stå på tæer. Han står yderst i dekorationshøjnen. Let sammensunken, med hovedet lidt på sned, i vurderende opmærksomhed. Den svagt døvende gyg virker afslappet. Men henderne på ryggen knuger hinanden.

Han er nem at overse, men kun til man får øje på ham. Fra hans det skætte observationspost udsår bløds af tilfældig ro. Denne det har selv ingen hast for den, som træder af, der siver ind i bevidstheden, dulmer den, samtidig med at den på forrederet og forventet — vis, netop får nervens fælhorn til at vibrere, så modtagelsen som søgende antenne. Han er en troldmand, med blå øjne, blidt smil og en masse trolddomskunster inde under det hvide fæls.

At komme fra sommerdagens cementhvide sollys ind i barnekens sorte mørke, er som at spadere fra virkeligheden — motivet — ind bag linen, ind i kamers dyb.

Men dette er også virkelighed. En kunstnerisk virkelighed. Et stort lyst rum. Et gloriegastisk skind i gennem lette blødsolgardiner, en skrivepult, en kommode, en lille stuen sofa, et Munch-selvportræt, et Brahmé-litografi, et par røde bystoler, en fotografisk kæmpespejls og fæste mødelid i „Kyre eleon“, i centrum: flygel.

Et typisk Dreyer-rum, realiseret af filmarkitekten Kai Bach. Vi er i Eriks Janssens lejlighed. Komposit og plantet, Gertruds lund yngre elskede, Måske er dette filmens vanskeligste scene — kerlighedssenen mellem de to. Det er en Dreyer-film, så der er ikke søn hverken på dress eller på sig. Så meget desto stærkere er udstillingen at en erotik. Kulminerne i et langt lys. Det er den scene, der har været taget. Det fremmes som at træde ind i en fortællende familierede. Læng vuggene i Dreyer-dekorationen siddes der skal kunstner og tekniker, som en red slægtforbunden ømker og tanter og fætre og kusiner. Og et sted i baggrunden optages der og mor — eller er det så det rette bilde: far og søn — Dreyer og Bendtsen — der går og pusler i en slægt forvæntetstid betidspænding. Det er lige for træet tuden.

Eller skal man hellere holde sig til det klassiske bilde, det symboliske, af barstættens, hvor fæderne hjælper — Dreyer — beroliger og opmuntre og klapper på håret, mens de forsmættede lamlemøller, med åbne øjne og øren, står på spring til at hjerne, og så med et af, til det afgørende øjeblik er inde, lavmalt og afledende snalder om alt muligt andet, og i stedet for berøskelærte tår sig en stille „Dreyer-lemon“ (frisk presset citronsaft med vand og dygtigt med sukker).

Alle venter de på det næste skrig. Nu er der ved at ske noget. — Dreyer retter sig op, står helt på tæer i ansigtet koncentration. — — — Om et øjeblik vil optagelsen være historie — en filmhistorie. Om et øjeblik vil Dreyer, sagte og ganske stille sige: „Tak, meget smukt, meget smukt“, og han vil stå over til Nina Rode, gribe begge hendes hænder i sine, derfter med i sin jakkelomme og lade en 1-kroner op — Nina Rode har allerede nu 15 stykker — eller net, i dag blev det en 2-kroner i dag var det nemlig helt til skyerne faldt. En Dreyer-krone for veltidert did. Og Baudt Ove vil få et kjetlet, men den mindre kærligt klak på skuldren.

Og gennem alle tilstedeværende, fra blæroderne helt ned i skoen,

len, er skyllet den rielende varme blodbelagte, den frysende siten, der i et taknemmeligt nu fortæller os alle, at — barnet lever! At underet er sket. Hvordan gik det til — endnu en gang? Ja, det er en helt anden historie. Og den begynder nøjagtigt der, hvor man altid må begynde, når talen er om Dreyer: længe for begyndelsen!

Elefanten

I begyndelsen var som kendt ordet, og i dette tilfælde var det ordene i Hjalmar Söderbergs „Gertrud“, der fangede Carl Th. Dreyer. Det skete allerede ved træmøien i København i 1920, lige da Dreyer selv var startet på Nordisk Film. Så den er stykket med mellemrum dukket op i hans bevidsthed, men det var først Benjamins anmeldelse af svenskeren Sten Hens disputats om „Gertrud“, der for nogle åre fyrede op under den slumrende kærlighed.

Dialogen i forgrunden — et brud med principper

Det virkelig spændende er, at Dreyer med denne film har båret et af sine kraftigste alsort i sig, nemlig at tilfælde altid skal være i forgrunden. Denne gang er det dialogen, der har fået størstedelen. Med „Gertrud“ har Dreyer forsøgt en ny filmtype, midtvejs mellem den kunstneriske film og god tekst. Det betyder en filmindtag så intens og god, at den lignen en teaterforestilling — helt skal kunne stå alene. Ja, altså endnu mere seriøse solen end teateret.

Så dekorationen. Dreyer har brugt en masse tid på at finde sig til rette i epoken — dette århundrede første art, med et dybdybende spåsepersoner, så han ved, hvor de lænker, hvor, reagerer, ser ud, klæd sig, går og står og bevæger sig, deres smag, deres måde. Stockholm, hvor handlingen op udføres, har han allerede sig med korfilminstruere Sven Gunn Edwall. Sammen har de gennemført gamle årgange af „film“, hent gamle studenterbøger, som de er blevet lavet her i Danmark — hos Trane. Lånt et par gamle telefoner på Telemaset i Stockholm, affotografet teaterplakater og en gammel studentbøger, som man lod sig, også i Danmark.

I redlen bliver tingene brunt, der er måske noget af at storberedelse hos Dreyer selv om han, og andre, har stået på bordet på at opsnue og hjernebringe rekvisitterne, så kryder de lige ud til hjerte, hvit og i selve dekorationen viser sig, at de alligevel ikke passer ind, at de hæmmer bevægelsen. Hvidheden er, at handlingen — og skuespillerne, kan udfolde sig frit. Og det væsentlige i dette minutale forarbejde er, at skal man bruge i lyrenede elefanter, så skal de ikke kræmfæres fra sendag til mandag. De skal allerede i starten af Måske skal det for en fuldstændig dækket skyld tilføjes, at Dreyer selv har været på en rejse om snemsnen piratinsæjelse til den lille svenske vird, hvor filmens Gertrud — virkeligheden Maria von Platen — udtog sine sidste ensomme år efter sin ukjendte skidbørn på sin kærligheds beftigt stormende. Og hvor hun i øvrigt hos godfolk skabte sig en respekt, der om sider fik fortidens ladede gygter til at fortumle.

Med sin „Gertrud“ mener Dreyer, at han når ind på livet af tragedien, den han har næret sig lige siden Jeanne d'Arc, i „Vredens dag“, i „Ordet“. Gertrud kræver det umulige af manden, så han skal sætte

uendelig inspirerende fotograf, Hanning Bendtsen, gennemgå sammen med ham igen nogle af de fotografier, Dreyer og Bendtsen allerede gennemgik i går — udklip fra Dreyers kæmpe-arkiv, hovedsagelig fra film, teater, maleritidstidligere, eller almindelig dagbladsreportage, men for disse vedkommende alle kredende om dagens emne: kyssed. Ikke alle fotografier har dette mor, det kan blot være lyst over kvinden, indtrykket i et par øjne, bejningerne i en søn — men gennem disse billeder når instruktør og fotograf sammen til en fælles optagelse af betyngning, situation, og læst og fremmet — stemningen. Ikke altid men i dette tilfælde, har Dreyer også vist billederne til skuespillerne. Det skete også i går, så alle parter kunne søve på det, danne sig deres optagelse af scenen i dag.

Skuespilleren

Dreyer sagde et øjeblik meget om Dreyers forhold til sine skuespillere. Ikke alle fortolkere kan have set ham i studiet, på gerningsstedet i gerningsøjeblikket. Han er som en forebødet mand. Han har ikke andet end „spillerne“ i hødet. Han foretager sig 17 andre ting, er snart her, snart der, men han har, i sit hjerte, sin hele bevidsthed, en indbygget kommand, der betændt driver ham derhen, hvor skuespillerne er. Han vil have afbød for nye ideer, men så snart han, med i kinderne med hastige, hængende ør har forklaret sig med en stemmerfærd, der kun lige hæver sig over hvilek (så ved jeg, de herer efter) trækker han sig lidt tilbage, så afventende med hødet let på skulder, lytende for at høre, om indfaldt kan godendes, om det måske kan give diskussionsgrundlag for nye optagelser. Det er en øjeblik, han vil på til et kompromis, altså. Det må af og til falde ud i hans fordel, og til skuespillerens. Oftest sker det mest positive: at optagelserne må på halvvejs.

Godmorgen

Op nu er vi midt i det. Gangen i Dreyer-optagelse er, gennemgennem, denne. Et 1.80 Dreyer-kammer op i stedet, ubegjærlig velogiet. Han den stille tykke mand, men enhver kan se, at det boltes og gæser detinde bag så stillerfærdigheden, at nye ideer, som så mange gange før, er myldret frem i natens blød. At han glæder sig. Hans godmorgen, hvor jeg glad for at se Dem!“, er også. Han står et par sekunder i stedet, planlægger lidt med teaterkærlig sløfser med Sølveid, der er ved at „bygge rede“ til Dreyer og sig selv, et sted, hvor sløfser kan overværes, men hvor de ikke fortrykter. En hvid havevest med blå plastrerfrem, en rød byrde og en gul dugende — her sidder i mæstro. Men han er polket, stuer, og det er.

Med „Mit løbende træn er han på færd, øvønde, snakker med Bendtsen, en red byrde og en gul dugende — her sidder i mæstro. Men han er polket, stuer, og det er. Med „Mit løbende træn er han på færd, øvønde, snakker med Bendtsen, en red byrde og en gul dugende — her sidder i mæstro. Men han er polket, stuer, og det er. Med „Mit løbende træn er han på færd, øvønde, snakker med Bendtsen, en red byrde og en gul dugende — her sidder i mæstro. Men han er polket, stuer, og det er.

Spaghettien

Dage med Dreyer. Det er formiddagens arbejde, mens belysningsmester Ove Hansen kigger hæger i skuespilleren på Nina Rodes hår, og i det hele taget sætter lyset, så ansigtene kommer til at se ud som i udtrykkene kan fortælle det, de skal. For Dreyer og Bendtsen er lyset altså omgæ. Når de har arbejdet der rikt og uhæmmet med det allerstærke betændt på strukturer, efter mange klip, når frem til 34 minutter dagværk, der Dreyer efter 30 minutter, sin Dreyer-film, er trods om, hvor den dybere i rindem end enhver anden film.

Det er Dreyer, der leder sine 1-kroner ud, og selv en film af Bendtsen — for en virkelig lys Dreyer-vid — og får lov til at sætte den på kølstræde så Dreyer alle

tekniskernes 1-kroner er nat færd med klæbestremit.

Det er Dreyer på strømpesokker, når dekorationen er så lille, at alle kan høre.

Det er tonemesteren Knud Kristensen, der fører omring og klapper fugle bort og truer ad flyvemaskiner og gravkøer og som selv, om end meget med sin vilje, måtte forføre Dreyer et kobbel i „Ordet“, et brev, som slet ikke skulle ha været med, men som Dreyer gennemtruffede som „naturlig baggrundslid“.

Det er eftermiddagen, hvor selve optagelserne i reglen finder sted. Det er Dreyer, der begynder som et lille barn, hvit det går, som han havde håbet, og som får trumfad af alle hans, hvis en ventel detalje udelbyr.

Det er Sølveid, der hvaskende betror: — Han kunne gøre selv mist til en Garbo — jeg har i hvert fald fødderne!

Dreyer har, der næppe dæder, mens kammerat snurder, Dreyer, der om et øjeblik vil sige: „Tak — meget smukt, meget smukt.“ Og tage begge Nina Rodes hænder i sine.

Og som, når han efter den daglige miniflange søgen, lykkeligt har gendundet sin ternede Higgs-hat, vil svinge den gennem sin egen luffen og sige: „Tak for en dejlig dag.“ Og på så tidspunktene ud af studiet af gammel vane.

Og som i nat kl. 4 vil vågne op og spørge: „Hvor skal han stå?“

Om der findes stille sensationer, som Carl Th. Dreyer en af dem.

Spaghettien

Dage med Dreyer. Det er formiddagens arbejde, mens belysningsmester Ove Hansen kigger hæger i skuespilleren på Nina Rodes hår, og i det hele taget sætter lyset, så ansigtene kommer til at se ud som i udtrykkene kan fortælle det, de skal. For Dreyer og Bendtsen er lyset altså omgæ. Når de har arbejdet der rikt og uhæmmet med det allerstærke betændt på strukturer, efter mange klip, når frem til 34 minutter dagværk, der Dreyer efter 30 minutter, sin Dreyer-film, er trods om, hvor den dybere i rindem end enhver anden film.

Det er Dreyer, der leder sine 1-kroner ud, og selv en film af Bendtsen — for en virkelig lys Dreyer-vid — og får lov til at sætte den på kølstræde så Dreyer alle