

1.

Hvad er filmstil?

Ja, hvad er stil i et maleri? Der er en tydelig ^tstilforskel mellem Chagall og Renoir. Forskell~~en~~en skyldes ikke blot motivvalget men ogsaa den individuelle opfattelse af handling og figurer. Og hvis vi tænker paa Gauguin, undgaar vi ikke at se en meget iøjnefaldende stilforskel mellem ^{hans} Bretagne-periode og hans senere Tahiti-periode, fremkaldt af det forskellige milieu. Det sker ogsaa ofte i film, at stilen følger milieu'et og skifter naar milieu'et skifter. Stilen paavirkes naturligvis ogsaa af filmens handling og paavirkningen sker gennem instruktøren. Hans individuelle opfattelse af emnet og hans hele holdning til handlingen og de medvirkende personer^{ne} og hans evne til at indleve sig i dramaet er af afgørende betydning for filmens stil.

Hvordan kom De paa sporet af filmstilens betydning?

Allerede i ⁱ min første film "Præsidenten" arbejdede jeg henimod en forenkling af ^{de} studekorationerne. Jeg havde dengang en teori gaaende ud paa, at træder man ind i en mands stue, faar man alene ved at se sig om i stuen et første indtryk af hans personlighed og væsen. Derfor byggedes præsidentens stue^x op af af meget rolige vægge og meget faa møbler. På væggene et barometer og nogle faa billeder af familiegrupper indrammet i de i ældre tid meget benyttede ovale sorte rammer. ^dVed indretningen af disse interiørs var jeg ^pinspireret af Vilhelm Hammershøys og ogsaa i nogen grad af den amerikanske maler James Whistler.

Hvorfor valgte De Præsidenten til Deres første film?

Jeg tror ^dDet var fordi bogen var bygget op med "flash-backs". Det var noget nyt, som jeg absolut maatte prøve.

De brugte ^{ofte} meget gamle skuespillere?

Ja, jeg stod fast paa, at man til gamle roller skulde bruge gamle skuespillere med eget haar og skæg. ^x ^{brugte skuespillere}

Var der en stil i Præsteenken?

Det vil jeg mene der var. Stilen kom af sig selv, da billederne optoges inde i gamle huse fra det ²attende og ¹syttende aarhundrede.

Derved fik vi lofterne i stuerne med i billedet, og gennem vinduerne saa vi landskabet udenfor. Dette kunde ikke undgaa at give billederne et, ^ausædvanligt ægthedspræg. *for den tid*

Hvordan skabtes stilen i "Elsker hverandre"? Handlingen foregik jo i Rusland? Og filmen insepillede i Berlin.

Opgaven lød paa i Tyskland at lade genopstaa et stykke Rusland fra Czar-tiden. Det lykkedes takket være nogle russiske flygtninge, som venligt laante mig ^{os} i hundredvis af amatørfotografier ^r - og fordi jeg var saa heldig at finde to storartede kunstnere, der var flygtet fra Rusland og endnu havde revolutionens rædsel siddende i kroppen. Der var i hundredvis af smaaroller, hvortil jeg helst skulde have fattige russere og jødisk ^e almuefolk. Jeg fandt dem allesammen i Berlin: de jødiske flygtninge i kvarteret omkring Kanonier- og Dragonier strasse. Alle disse typer medvirkede selvfølgelig til at skabe stilen i denne film en helt igennem ægte stil. ^t

Da Herman Bang filmen "Mikael" kom frem virkede stilen i den ^{lidt} meget skab- agtig. Var det hensigten?

Ja, ganske afgjort. "Mikael" tilhørte allerede fra Herman Bangs haand en tidsperiode, da det var på mode at have prædikestole, døbefonte, messe- hagler og røgelseskar anbragt i stuerne som antikviteter. Stilen i filmen var forloren, fordi epoken var det ^g Og for at man ikke skuldetage fejl af vore gode ^a hensigter overdrev vi lige til grænsen af det usandsynlige - og vi opnaede en helt igennem uægte stil. Maaske for første gang arbejdedes der helt bevidst med stilen i en film - og maaske for første gang med held. Dog var der mange, der tog dekorationerne alvorligt. Man var endnu ikke for- trolig med begrebet stil i film.

I filmen "Jeanne d'Arc" lagde man i udebillederne mærke til, at skue- spillerne, naar de sfod fremme i forgrunden, var højere end husene bag dem. Hvordan kan det forklares?

Vi havde fundet et med smaa akvareller udstyret haandskrift fra - jeg tror - fra det 15. aarhundrede, altsaa fra Jeanne d'Arcs egen tid. Det karakteristiske ved disse akvareller var netop, at husene ^{i baggrunden} var smaa og stiliserede, og at personerne i forgrunden var af "normal" størrelse. Disse akvareller kopierede vi for udebillederne. Hvad indebillederne angik havde jeg lagt mærke til, at naar man fotograferede en siddende gruppe forfra og nede fra, blev personerne i første række overdimensionerede, saa de dominerede billedet. Personerne i 2den og tredje række blev derimod mindre og havde ligefrem besvær med at komme til syne mellem personerne foran dem. Denne virkning skabte en meget virkningsfuld stil i indebillederne, der harmonerede fint med med den lige omtalte stil i udebillederne. Vi havde af den grund malet indendørsdekorationerne hvide, hvorved vi opnaaede at skuespillerens ansigter fremhævedes, saa tilskuernes opmærksomhed rettedes mod spillet. De hvide baggrunde tiltrak ikke opmærksomhed.

Og de mangd nærbilleder?

De var en naturlig følge af, at filmens manuskript var direkte bygget over retsprotokollen fra processen mod Jeanne d'Arc, og i protokollen stod ~~replik~~ replik mod replik som ^{paa} en kamp med ~~med~~ kaarder. . Det betød, oversat til film, at der til hver replik svarede et nærbillede. Den uafbrudte række af nærbilleder var i høj grad medvirkende til at skabe filmens stil samtidig med at egenartede de delagtiggjorde tilskuerne i de perfide og bevidst grusomme chocks Jeann var udsat for fra dommernes og anklagernes side.

Hvad nu Vampyr angaar, saa havde De vel denne gang bestemt Dem for ~~for~~ go for stilen, før De gik igang med filmen?

Både ja og nej. Det er rigtigt, at vi havde planlagt en lidt tung sort ^{-hvid} stil. To tilfældigheder satte os imidlertid paa sporet af en ny stil som ~~vi~~ vi straks skiftede over til.

4

Da vi den første arbejdsdag om aftenen
saa prøverne af dagens optagelser, var der mellem dem en mærkelig graahvid scene, der virkede, som om billedet var taget i taage. Fotografen, Rudy Mat fandt hurtigt ud af, at det graa-hvide skær simpelthen skyldtes at der ved en fejltagelse var kommet falskt lys ind i apparatet. Vilde vi adoptere den graa-hvide stil maatte vi ^{ved} hver enkelt optagelse kaste falskt lys ind i apparatet. Det, der var sket ved en fejltagelse maatte gentages metodisk.

~~Det var den ene af de tre film, som blev optaget, hvad var den anden?~~
Og nu Deres tre sidste film: Vredens Dag - Ordet - Gertrud Kan De

forklare de tre films stilforskelle. Vredens dag lignede jo Rembrandt.

Ja, der var dog ikke tale om efterligning. Men naar filmens epoke er samtidig med Rembrandt, og naar interiørerne i begge tilfælde er præget af hvidkalkede vægge, tunge egetræsmøbler og belysning fra talglys og olie-lamper, saa kommer den ene stil uvilkaarligt til at ligne den anden. For at variere den lidt tunge stil i Vredens dag begyndte jeg her med lange køreoptagelser, saa jeg kunde følge skuespillerne og deres indbyrdes spil i nærbilleder, ogsaa naar de bevægede sig. Den længste optagelse var dog endnu kun paa 60 meter. Disse lange optagelser er naturligvis med til at ~~skabe~~ forme stilen. Billedet skifter jo uophørligt og vækker liv. Men saadanne flydende nærbilleder kræver mere omhu i billedkompositionen, idet denne jo skifter sekund for sekund. Der kan derved fremkomme uventede og overraskende fine virkninger. Det er dog en forudsætning, at den velafbalancerede billedkomposition (mens kameraet flyder) nok skifter men alligevel holder saa længe apparatet bevæger sig.

Og Ordet?

Herforetog jeg en forenkling af dekorationerne. Her toleredes kun genstande, der havde direkte berøring med handlingen. Paa væggene - saa vidt jeg husker - kun billeder af Grundtvig og gamle Borgens afdøde hustru. Ogsaa det store køkken paa Borgensgaard vilde jeg gerne forenkles. Ogsaa det lykkes. *Køktunene blev længere*

Og tilsidst Gertrud?

Fra begyndelsen en stræben efter forenkling, især af dialogen, og

5.

en stilisering af figurerne henimod det statuariske og derigennem en tilnærmelse til tragediestilen.

De ønsker dialogen fremhævet paa bekostning af billedet?

Nej, det gør jeg skam ikke. Hvad jeg ønsker og haaber paa er en bedre dialog, saa billede og dialog bliver hinanden jævnbyrdige. Man har haft en tilbøjelighed til at negligere dialogen, og det er stor synd, for dialog er skam en god ting, som det ikke vilde være klogt at kaste vrag paa. Forøvrigt er jeg af den mening, at det er saaganske ligegyldigt, hvad der kommer ned til os fra lærredet - billede eller dialog - bare det interesserer og f E n g e r .

Til slut:

I hvor høj grad er den personlige filmstil et udtryk for en beherskelse af det tekniske?

Det maa vel være en forudsætning for al kunstnerisk skaben, at kunstneren maa beherske det tekniske. For maleren og billedhuggeren: Maleren maa forstaa at blande sine farver. Billedhuggeren maa forstaa at bearbejde granitsten med hammer og mejsel. De behersker det haandsværksmæssige ved deres kunst i det færdige maleri og i den færdige marmor eller granitfigur afspejler kunstnerens sjæl sig.

Interview med Carl Th. Dreyer
februar 1965 til Jørgen Rossi
film "Carl Th. Dreyer".
Dreyers egne rettelser.