

Kulturhistorie i billeder

1920—25 af Ib Monty

Inden for periodens europæiske film kan man spore tydelige tendenser hos skaberne til at samle sig i mere eller mindre uniforme retninger, nationalt og kunstnerisk. Således den ekspressionistiske film i Tyskland, den avant-gardistiske, formeksperimenterende bevægelse i Frankrig og mest evident i den svenske national-romantiske skole. Et sådant intimere fællesskab kendetegner derimod ikke de

tidlige tyveres danske film. Periodens tre fremstående instruktører er væsensforskellige personligheder uden afgørende æstetiske eller åndelige lighedspunkter. Højest kunne man påpege de forstærkede krav om ægthed, indre og ydre, der på forskellig vis kommer til orde hos dem alle tre.



Benjamin Christensen

Mest udvendigt repræsenteres disse af tidens publikums- og kritikerfavorit A.

W. Sandberg, der ofte har givet femåret navn. Han lavede 2-3 film om året, men sin mest ambitiøse og personlige indsats ydede han med de fire Dickens-film: „Vor fælles ven“, 1919 (premiere her 1921), „Store forventninger“, 1921, „David Copperfield“, 1922 og „Lille Dorrit“, 1924. I deres forsøg på at gengive romanerne på film er de en fortsættelse af den tidligere stumfilms litterære traditioner, skabt i kappestrid med de svenske Lagerlöf-film, men han havde ikke svenskernes visuelt omformende fantasi, og det litterære udgangspunkt kom til at tynde. Mangelen på virkelig inspiration og den forsigtige troskab mod forlæggerne i forbindelse med Sandbergs og ikke mindst manuskriptforfatteren Laurids Skands' ensidige vægt på det sentimentale gjorde handlingerne stive og udramatisk. Skands skrev dog kun de 3 førstnævnte. Deres force var spillet og de gennemarbejdede atmosfæreskabende dekorationer af Carlo Jacobsen, taget ind af en habil, men noget konven-

tionel fotografering. Dette gav dem en vis tids- og milieustemning.

Det samme krav om næsten kulturhistorisk autenticitet udmærker også Benjamin Christensens „Heksen“ (1922), som han selv skrev, instruerede og spillede i. Det er et ikke mindre prætentivt forsøg på en historisk og psykologisk udredning af heksetro gennem tiderne, dels i didaktisk dels i dramatisk form. Trods uegaliteten i dens stil- og genreblanding ejer den dramatisk spænding i de fiktive afsnit, der kan være af stærk suggestiv virkning i kombinationen af næsten tysk fantastisk og kras realisme. Indholdsmæssigt er den interessant ved sin seriøse, skønt ret subjektive opfattelse af emnet, og artistisk er den original og inspireret med en eminent bevægelig kamerateknik og udviklet effektiv klipning. Filmen blev optaget for svensk kapital.

Lige så udpræget en filmisk formsans finder vi hos den debuterende Carl Th. Dreyer, hvis seks første film kommer i disse år, deraf tre i udlandet. Hans stil er dog mindre „genialsk“, mere forenklet og underordnet en stærk kunstnerisk disciplin. Den første var „Præsidenten“. Allerede i sin anden, af Griffiths „Intolerance“ inspirerede film „Blade af Satans bog“ (1921) slår hans særpræg stærkt igennem. Den koncentrerer sig om det individuelle og betoner den passive lidelse over for den aktive ondskab, og viser således frem i indholdet som i formen, den hyppige brug af det sjæleanalyserende nærbillede (Clara Pontoppidans selvmordsscene). Trods iøjnefaldende svagheder røber den allerede sin skabers bevidste brug af filmen som naturligt udtryk for sin livsholdning. Efter den filmer han i Sverige og Tyskland og får fiasko med eventyrspillet „Der var engang“ (1922), produceret af Sophus Madsen.

Ligesom Benjamin Christensen drog Dreyer udenlands for at finde de muligheder, dansk film mindre og mindre kunne yde de store talenter, som havde holdt et vist liv i den i de sidste år. Tabet af disse to og savnet af en virkelig kunstnerisk tradition var nogle af årsagerne til det mørke, der kom, og som kun sparsomt oplystes af Lau Lauritzens populære Fy- og Bi-film, deriblandt „Film, Flirt og Forlovelse“, „Sol, Sommer og Studiner“ og „Landliggeridyl og Vandgang“ (den først optagne). De blev produceret af Palladium, der startede i 1920.