

ORDET

Título orixinal *Ordet* **Ano** 1955 **País** Dinamarca **Duración** 125 min. **Dirección** Carl Theodor Dreyer **Guión** Carl Theodor Dreyer, sobre a obra homónima de Kaj Munk **Fotografía** Henning Bendsten **Montaxe** Edith Schlüssel **Música** Poul Schierbeck, dirixida por Emil Reesen **Reparto** Henrik Malberg, Emil Hass Christensen, Preben Lerdorff Rye, Cay Kristiansen, Brigitte Federspiel, Ann Elizabeth, Ejner Federspiel, Sylvia Eckhausen **Produtora** Palladium Films **Distribución** Det Danske Filminstitut

Sinopse 1930, nunha comunidade de Jutlandia, Dinamarca. O ancián Morten Borgen, pai de tres fillos, trata de sacar adiante a súa granxa. Un dos seus vástagos, Ander, está namorado dunha moza dunha familia rival. Outro, Mikkel, agarda que a súa muller, Inger, dea a luz o seu terceiro fillo. O último, Johannes, é un estudante de teoloxía que de tanto estudar e identificarse con Xesucristo é considerado un tolo pola veciñanza.

PRÓXIMAS SESIÓNS | FEBREIRO 2019

Martes 5 **AS PANTASMAS DE ISMAEL**
(Arnaud Desplechin, 2017, Francia, 110')

Martes 12 **EN CORPO E ALMA**
(Ildikó Enyedi, 2017, Hungría, 116')

Martes 19 **THE FLORIDA PROJECT**
(Sean Baker, 2017, EE UU, 115')

Martes 26 **BURNING**
(Lee Chang-dong, 2018, Corea do Sur, 148')

www.facebook.com/cineclubepontevedra • cineclubepontevedra.blogspot.com.es
twitter.com/CineclubePo • [instagram.com/cineclubepontevedra](https://www.instagram.com/cineclubepontevedra)

Organiza:



Coa colaboración de:



E de:



ORDET

CARL THEODOR DREYER

FS#90
29/1/2019

CINECLUBE PONTEVEDRA

A REALIZACIÓN D'A PALABRA [ORDET, 1955]

Entrevista radiofónica realizada por Johannes Allen e transmitida pola radio danesa o 17 de setembro de 1954, algunhas semanas antes da estrea do filme.

Cando pensou por vez primeira en facer un filme sobre a obra *Ordet*? Unha noite, hai vinte e dous anos, asistín á estrea dunha obra teatral no teatro Betty Nansen. Impresionoume a obra e a audaz forma en que Kaj Munk formulara os problemas. Non puiden máis ca admirar a facilidade insolente coa que o autor expoñía teses paradoxais. Ao saír do teatro, estaba convencido de que nesa obra había un excelente tema para un filme.

E cando elaborou o guión? Pasaron unha vintena de anos antes de poñerme con el. Daquela vin as ideas de Kaj Munk baixo unha luz distinta. Porque, entre tanto, pasaran moitas cousas, verdade? A nova ciencia, coma consecuencia da teoría da relatividade de Einstein, achegou as probas da existencia —ademais do mundo en tres dimensións, que é o dos nosos sentidos— dunha cuarta dimensión, a do tempo, e dunha quinta, a do psiquismo. Demostrouse que é posible vivir acontecementos que aínda non sucederon. Abríronse novas perspectivas que fan que recoñezamos unha profunda relación entre a ciencia exacta e a relixión intuitiva. A nova ciencia permítenos unha aproximación máis profunda á comprensión do divino e está en vías de darnos unha explicación natural das cousas sobrenaturais. Agora vemos a figura de Johannes baixo un novo ángulo. Kaj Munk xa o sospeitaba cando, en 1925, escribiu a súa obra de teatro e daba a entender que pode ser que o tolo Johannes estivese máis preto de Deus cós cristiáns que o rodeaban.

Foi difícil adaptar a Kaj Munk ao cinema? Resultou ser máis difícil do que supoñía. Había que respectar a obra e, ao tempo, afastarse dela. Había que ter sempre presente o espírito que Kaj Munk quería para a súa obra e intentar expresalo no filme, mais tamén había que recordar que Kaj Munk escribía para o teatro e que o teatro ten leis distintas ás do cinema. Situacións e réplicas que son efectivas na escena móstranse decote moi perigosas para o cinema. Hai que efectuar unha transpiración e unha simplificación. En realidade, cando se trata de filmar unha obra de teatro, pódese dicir con seguridade que hai que sometela a unha purificación, na medida en que hai que suprimir todo o que non favorece a idea central. Hai que condensar e sintetizar. O diálogo, unha vez traspasado ao filme, non constitúe máis ca un terzo do diálogo orixinal da obra. Iso dá unha idea de ata que punto hai que simplificar o máis posible. No cinema, unha réplica pode ser catastrófica se non se comprende de contado e na fracción de segundo en que

aparece na pantalla, xa que detén a acción. O espectador vese obrigado a facer unha pausa para reflexionar sobre o que se dixo. No teatro sempre se ten tempo para reflexionar, mais nun filme non.

Mantense vostede moi fiel ao seu propio guión durante a rodaxe? O guión dun filme non debe considerarse máis ca un borrador sobre o que actores e directores poidan seguir traballando no estudio e mediante o cal seguen perseguindo a purificación e a simplificación. Descóbreanse arreo frases que non fan máis ca repetir cousas que xa foron ditas, o que está dentro da orde no que se refire ao teatro, mais non cando falamos de cinema. Se hai que trasladar unha obra de Kaj Munk ao cinema, o obxectivo ten que ser recrear a obra nun todo cinematográfico.

O punto de partida do traballo sobre *Ordet*, de Kaj Munk, foi sempre, e segue sendo, o seguinte: en primeira instancia, apropiarse de Kaj Munk para esquecelo a continuación. Conservalo e desfacerse del ao tempo. Tiven a sorte, durante o traballo de simplificación do guión, de dar coa comprensión da señora Lisa Munk. Ambos os dous estabamos de acordo no feito de que o propio Kaj Munk preferiría un filme tirado da súa obra antes ca unha obra de teatro filmada. Se conseguín este obxectivo é algo que o futuro dirá, cando o filme estea rematado.

A calidade da súa fotografía ten reputación mundial. Sempre tiven a sorte de atopar operadores hábiles que comprendían as miñas intencións, que as facían súas; facíanas realidade. Eu mesmo non entendo absolutamente nada de fotografía. Non sei nada da relación entre luz e diafragma ou entre positivo e negativo. Mais interésame moito o cadro e a composición da imaxe, e coido que a condición dunha boa fotografía en xeral radica nunha boa colaboración entre o director e o operador.

Neste filme traballei cun operador mozo moi intelixente e con moito talento: Henning Bendtsen. Estabamos de acordo en non contentármonos só con facer unha boa fotografía. O que queríamos era atopar a atmosfera exacta. Antes, os operadores falaban de *poñer luz*. Hoxe en día fálase de *poñer luz* e de *poñer sombra*. *Poñer luz* é unha realidade tan importante coma *poñer sombra*. Un rostro en sombras pode, en certas circunstancias, provocar un efecto maior e explicar máis cousas que se está a plena luz.