

KUNSTEN STØJER IKKE NÅR DEN KOKSER



Siden sin entre på filmarenaen i 1970 har Christian Braad Thomsen ført sig frem som dansk films *enfant terrible*. Et citat fra en programartikel til hans seneste film signalerer profilen:

»Under færdiggørelsen af »Koks i kulissen« så jeg ved et tilfælde en film, jeg påbegyndte for 10 år siden, »Herfra min verden går«, en temmelig upretentiøs, dokumentarisk erindringskitse om min barndoms landsby og iøvrigt den eneste af mine film, som er blevet udelt positivt modtaget af kritikken – en yderligere grund til, at jeg i mange år har været lidt forbeholden over for netop den film: Hvis alle kan lide en film, mangler den sikkert nogle af de kanter, de aggressioner, den utilpassethed, som er uundværlige elementer i en tid, hvor filmkunsten degenererer til almindelig behagesyge, samtidig

med at samfundet bliver stadigt mindre behageligt, stadigt mere aggressivt og utilpasseligt.«

Christian Braad Thomsen vil gerne være den revsende, kompromisløse kunstner, der skaber film, som skal ruske op i os, åbne vores øjne for vort kuldslåede samfunds uhyrligheder og få os til at love bod og bedring. I starten ville han helst lave rent politisk progressive film – selv om han måtte indrømme, at den første, »Kære Irene« fra 1971, var blevet en borgerlig film, som han ikke håbede at komme til at lave flere af. Men efter den programrigtige »Slumstormer«-trilogi (1971-72) drejede de følgende film bort fra den direkte politiske agitation og ind mod den mere private sfære. »Smertens børn« (1977) om den undertrykkende barndom, »Drømme støjer ikke, når de dør« (1979) om dødstabuet, »Den man elsker«

(1980) om incesttabuet, og »Kniven i hjertet« (1981) om barn-
dømmens lammende konsekvenser for voksenlivet, samler
sig i en kongruent emnekreds, der med basis i fædrenes syn-
der og barndommens traumer (og med gamle Freud i hånden)
forsøger at fortælle os, hvorfor det kapitalistiske, kolde, tek-
nokratiske samfund efterlader det moderne menneske følel-
sesforladt og kærlighedsløst. Der går således en lige linie fra
»Kære Irene« til »Koks i kulissen«, og tematisk er der et nært
slægtskab med den Fassbinder, hvis filmkunst Braad Thom-
sen naturligt nok beundrer: Kærligheden er koldere end dø-
den.

Men som det også fremgår af det ovenfor citerede, er det
mere kompliceret end som så. Braad Thomsen gør sig nemlig
ingen illusioner om at få disse vigtige budskaber kommuni-
keret ud til os stakkels forblindede og undertrykte borgere, som
har så hårdt brug for dem. For den æstetik og den kommuni-
kationslogik, som Braad Thomsens forgængere – og frem for
alt filmhistoriens store fortælle tekniske foregangsmænd –
møjsommeligt har udviklet og afprøvet siden 1896, er uanven-
delig. Braad Thomsens heftigt engagerede film skal ikke ale-
ne revse; de skal tillige udformes som et opgør med filmspro-
gets konventioner – som regel med det resultat, at publikum
udebliver og dermed vel sagtens bekræfter Braad Thomsen i
sin rolle som vred, misforstået profet. Dette skisma udgør den
storslåede inkonsekvens hos fænomenet Christian Braad
Thomsen.

Før sin debut i 1970 (efter endt instruktøruddannelse på
Filmskolen) var Braad Thomsen kendt som en flittig filmskri-
bent. Jeg husker ham helt tilbage i 1962-63 som filmkritiker
ved Aarhus Stiftstidende, hvor han bl.a. varmt kunne gå ind
for Frankenheimers »Kandidaten fra Manchuriet«. Siden har
han udviklet sig til en fremragende indforstået fortolker af
mange af tidens førende filmkunstnere – og er det stadig i
aviser, tidsskrifter og egne bogværker – om de store guruer,
Godard og Fassbinder.

Endvidere har han været en konstant ivrig fortaler for en
lang række kontroversielle filmskabere og siden 1974 en flit-
tig importør af flere af deres værker. Det er således Braad
Thomsens fortjeneste, at Fassbinder, Anghelopolos, Doillon
og flere andre vigtige filmkunstnere er blevet introduceret for
et dansk biografpublikum.

Splittelsen er fremtrædende

Men også her er splittelsen fremtrædende. Braad Thomsen er
nemlig med sin flittige skrivebegavelse en provokerende og
hidsig debattør, der anklagende langer ud mod alt og alle i og
uden for filmverdenen. Enhver, der ikke er *med* ham, er *mod*
ham – og ingen kan føle sig sikret mod stikket fra den arrige
braad.

Hovedfjenden er underligt nok først og fremmest det film-
institut, der støtter såvel Christian Braad Thomsens filmim-
port som hans egen filmproduktion. Til trods for at ingen
anden filmimportør har fået så mange importstøtter og ingen
anden filminstruktør så mange produktionsstøtter inden for
det seneste tiår, kan Braad Thomsen tilsyneladende aldrig få
nok. Konstant har det regnet ned over Filminstitutets kon-

Øverst en scene fra »Kære Irene«, derunder
scener fra »Slumstormerne«, »Herfra min
verden går« og »Smertens børn«





sulenter og administration med de thomsenske kanonkugler. Hvilket ret beset svarer til at kaste sig over den sagesløse kassedame i Brugsen, hvis man er utilfreds med FDBs opkøb af Irma!

Nu er der jo ingen, der har bedt Braad Thomsen om at blive filmimportør (selv om det er godt, at han har taget sig råd til det), og der er især ingen, der tvinger ham til at lave sine film. Men med sin vidunderligt særegne logik får han konsekvent drejet tingene om til sin egen påtaget naive, énøjede synsvinkel. Det er Filminstitutets skyld det hele! Det har påført ham store importtab, ja endog *lukket* Dagmar Distribution, og det har tvunget ham til at arbejde ganske gratis på flere af sine film. Hvor i alverden får manden dog alle de penge fra til denne enestående mæcenvirksomhed for filmen i Danmark? Har de fundet olie i Bjertrup, spiller han på travbanen, eller hva'?

Mest af alt minder Braad Thomsen om en lille møjforkælet unge, som er vant til at få alt, hvad han peger på, og som i sin anglen efter opmærksomhed og anerkendelse reagerer stadig mere destruktivt og uherligt. Og dér ved vi jo netop fra Braad Thomsens egne film, at efter de første forsømte leveår er skaden hos barnet uoprettelig. Og således er der en klar sammenhæng mellem personen og værket.

Konsekvent – og ganske usolidarisk

I det hele taget præger denne énøjede og egocentrerede betragtningstaktik Christian Braad Thomsens syn på hele det danske filmmiljø. Konsekvent – og egentlig ganske usolidarisk – jorder han gang på gang stort set alle andre film, der laves i Danmark. I en artikel om dansk film (i kataloget »Dansk Film Sophienholm« for to år siden) fremhævede han én enkelt filmskaber på alle andres bekostning. Denne filminstruktørs film, skrev han, er »totalt personlige udtryk, som placerer sig hinsides enhver eksisterende film-æstetik og er formuleret i et formsprog, som er helt deres eget,« og derfor »i deres mangel på perfektion langt væsentligere og langt mere dybtgående end film, som sagtens kan være mere perfekte, fordi de vil langt mindre og befinder sig inden for et territorium, som andre instruktører har udforsket i årtier.«

Meningen er klar nok. I sin asketisk-revsende undsigelse af håndværksmæssig kunnen og gennemarbejdet æstetik mener Braad Thomsen, aner man, at vi herhjemme kun har to filmskabere, som kan leve op til de krav, han stiller til en personlig filmkunst; nemlig ham selv (som beskedenheden dog trods alt forbyder ham at fremhæve) og den kvinde, som han lever sammen med, og som man ikke må kalde hans kone. Jytte Rex har lavet nogle mystisk-uigennemtrængelige, vanskeligt tilegnelige film, som ganske rigtigt er meget personlige og mildt fascinerende i deres eksperimenterende mangetydighed.

Den slags udfordringer udsættes man sjældent for i en Braad Thomsen-film. Her skæres alting ud i pap og tygges grundigt og pegefingertydeligt igennem for tilskueren. Når man trods alt kan holde ud at se dem til ende, skyldes det udelukkende, at Braad Thomsen har allieret sig fast med én af landets allerbedste fotografer og i øvrigt en stab af teknike-

Øverst en scene fra »Drømme støjer ikke når de dør«, derunder scener fra »Den man elsker«, »Kniven i hjertet« og »Koks i kulissen«

re, der varetager alle de håndværksmæssige funktioner, som instruktøren ellers fornægter betydningen af.

Men den væsentligste ting mangler. Instruktørens indsats, der skal samle alle filmens lag og planer til et kunstnerisk hele, svigter katastrofalt. Carl Th. Dreyer sagde engang (i en samtale med Karl Bjarnhof), at filmens rytme – eller rettere dens mangfoldighed af rytmer, der fra alle de forskellige planer samles i en bred rytme – er dens puls, dens hjerte. Og Dreyer demonstrerede i sine egne film, hvorledes han som instruktør formåede at samle alle disse elementer til et personligt, kunstnerisk udtryk, der bevægede og stimulerede og gjorde os klogere på livet og menneskene.

Christian Braad Thomsens film er komplet umusikalske. De slæber sig tungt hen over lærredet med søvniq sindighed. De velmente, almengyldige sandheder, de behandler (og dem er der skam ikke noget i vejen med), hæves aldrig op over den éndimensionale ideforladthed. De pæne intentioner om at ryste og gribe os er tydelige nok, ja næsten alt for tydelige, men de triste skæbner får aldrig deres eget liv og dermed

ragende, og deres medbragte engagement, vid og spilleglæde sætter sit overordnede præg på filmens tone – om end man kan synes, at deres stort tilrettelagte furieture mod slutningen bliver vel trættende og repeterende.

I sin programartikel fortæller Braad Thomsen, at han »efter den ene mere depressive film efter den anden (han ved det altså godt selv) havde oparbejdet et stærkt behov for at lave noget, som ikke bare var depressivt, men først og fremmest rablende morsomt...« Men så melder den revsende pegfinger sig straks igen, for »»Koks i kulissen« er ret beset lige så deprimerende som mine øvrige film tilsammen, men de depressive elementer søges hele tiden holdt i ave af en form for humor ... som forhåbentlig vokser organisk ud af situationerne som en overlevelsesmetode, når alting ser sortest ud.«

Så længe Braad Thomsen overlader de to stærke damer til deres eget løb, går det da også an, og de har (sammen med Flemming Quist Møller) tydeligt nok kunnet klare det selv uden instruktion. Men lige så snart instruktøren presser sig på med sit eget syn, ryger filmen tilbage i det gamle braad-



Christian
Braad Thomsen

deres egen gennemslagskraft deroppe på lærredet. En anden væsentlig grund hertil, er at Braad Thomsen er en ynkelig replikforfatter, der sjældent kommer videre end de mest overfladiske banaliteter, og som tillige tilsyneladende slet ikke har øre for, hvordan et troværdigt, dagligdags dansk lyder. Hans skuespillere, der hyppigt er amatører, overlades til improvisationer, og eftersom Braad Thomsen slet ikke – som f.eks. Morten Arnfred og Bille August – magter nogen form for personinstruktion, er resultatet naturligvis som regel tåkrummende pinligt at overvære. Braad Thomsens film har derfor tidligere kun haft karakter af ubehjælpsomme, tomme postuler.

Når Christian Braad Thomsen nu med »Koks i kulissen« er fremkommet med et filmværk, der er langt mere medrivende og sprælsk, end han har for vane, fristes man derfor umiddelbart til at tro, at det skyldes, at han denne gang tillige har allieret sig med talentfulde kræfter foran kameraet. Ideen om at lave en kvindelig »Cirkus Casablanca« over Helle Ryslinge og Anne Marie Helgers tourné med kabareten »Dameattraktioner« er virkelig indlysende oplagt. De to piger spiller frem-

thomsenske skudderudder: firkantede meninger, klistret op på endimensionale typer, der lades i stikken med flove replikker. Der går det rablende ganske af humoren, så den til tider blegner totalt, og man griber sig selv i at længes tilbage til den Braad Thomsen, der forsøgte sig som vredt anklagende moralist, frem for en Braad Thomsen, der forsøger sig som satiriker.

Helle Ryslinge og Anne Marie Helgers musikalitet og Dirk Brüels stemningsmættede fotografering af de snuskede provinsmiljøer får i lange stræk filmen op på skinnerne, og alt i alt er den det mest vellykkede, vi endnu har set fra Braad Thomsens side. Filmen er ikke blevet det publikums-tilløbsstykke, som den selv bejler efter at blive, men man forstår godt, at dagbladsanmelderne blev glædeligt overraskede og så godt som alle fulgte det op med mange lovord.

Og dermed er ironien fuldkommen. Paradokset Christian Braad Thomsen har bidt sig selv i halen, thi han er således kommet for skade at lave en film, der ud fra hans egne kriterier er totalt mislykket. Kunsten støjer ikke, når den kokser – den fuser stille ud.