

# *Du skal ære din hustru, Dreyer og hans familie*



*Fra slutningen af marts viser Det Danske Filmmuseum alle Dreyers film. Filmene er der hidtil skrevet meget om, men om mesterens privatliv er der ikke kommet meget frem: Hvem var de nærmeste, og hvordan levede familien med hinanden? – Vi bringer den sjældne beretning, som den er fortalt af Martin Drouzy til Eva Jørholt, oversat fra fransk af Albert Wiinblad.*

**S**å længe Dreyers datter, Gunni, var i live, var jeg betænkelig ved at fremlægge vidnesbyrd og kendsgerninger, som jeg havde kendskab til. Selv hentydede hun kun tøvende til fortiden. Af finfølelse foretrak jeg at tie.

I dag er alle Dreyers efterkommere døde. Femogtyve år efter Dreyers egen død er hans såkaldte privatliv ikke længere privat, men er blevet historiemateriale. Det bilde, man har af filmkunstneren, betinger delvis ens måde at se hans film på.

Alle fotos er hentet i privatsamlingen, der findes i 'Dreyer Centret' på Det Danske Filmmuseum. Her den unge Carl Th. i 1911. Forrige side: Gunni, Ebba og Carl Th. i privaten.

Dreyer var en meget indesluttet mand, han havde ingen venner, tog kun sjældent imod nogen og deltog ikke i selskabslivet. Få kom i berøring med ham, og jeg mener at kunne sige, at ingen for alvor kendte ham.

For mit vedkommende mødte jeg ham kun en enkelt gang, i november 1967, nogle måneder før hans død. Eleverne på filmskolen i København havde inviteret ham til at holde tale. Dreyer, der på det tidspunkt var otteoghalvfjerds år virkede meget træt og uoplagt. Han holdt ikke en egentlig tale, men besvarede spørgsmål, undertiden med et stænk af ironi.

Efter hans død aflagde jeg flere gange besøg hos fru Dreyer i hendes hjem. Senere havde jeg regelmæssig kontakt med Gunni, det ældste barn, datteren, som efter forældrenes død boede i familiens lejlighed, tilbager trukket og ensom. Jeg gjorde det til min pligt at besøge hende fra tid til anden: vi talte om dit og dat, og af og til lykkedes det mig tilfældigt at opsnappe en oplysning om hende eller hendes far. Hun talte imidlertid ikke meget om fortiden – jeg skal forklare hvorfor.

Når alt kommer til alt, er det navnlig takket være tredjemandsoplysninger, at jeg kunne danne mig en forestilling om de bånd, der var særlige for Dreyer-familien, og atmosfæren i lejligheden på Dalgas Boulevard.

De mest præcise tredjemandsoplysninger om Dreyer som privatperson og om familien har jeg fået fra fru Beate Neergaard. Hun havde kendt Dreyer længe, idet hun som purung en gang imellem havde truffet ham, fordi han omgikkes hendes ældre brødre: men han var dengang kun en anonym ung mand. Takket være sin mand, Ebbe Neergaard, så hun ham igen senere. Ebbe havde første gang været i kontakt med filminstruktøren i 1928: han havde som film- og teateranmelder offentliggjort en temmelig streng artikel om *Jeanne d'Arc*. Dreyer var ikke blevet spor fornærmet over den og havde foretrukket at diskutere den med dens forfatter. I 1931 mødte han ægteparret Neergaard igen i Ber-



lin. Ebbe underviste i dansk på universitetet dér. Dreyer var i færd med at optage lydbåndet til *Vampyr*. I løbet af disse måneder, der i den voksende nazismes deprimerende atmosfære og Berliner-livets daglige usikkerhed<sup>(1)</sup> var meget vanskelige for ham, blev han mere end én gang modtaget af Neergaard-parret. Og det var Ebbe, der som den første, udsendte en monografi om Dreyer, hvoraf Beate sørgede for en ny, fuldstændig udgave<sup>(2)</sup>. Det minutløse arbejde med denne nye udgave førte hende igen nærmere til Dreyer, hvem hun siden omgikkes regelmæssigt. Hun har derfor kendt ham og hans familie i en periode på fyrré år. Med sin kunstner-intuition – hun var maler, vævede tapeter –, med sin umådelige beundring for og sikkert personlige forgæbelser i Carl Theodor, har hun formået at optegne meget. Hun var et af de få mennesker, der var tæt og vedvarende knyttet til familien Dreyer, og måske det eneste, der i 50'erne og 60'erne blev accepteret som en slags ven.

Det er altså fra Beate Neergaard, jeg har de fleste af de oplysninger, jeg nu kan fremlægge om Dreyers og hans nærmestes liv.<sup>(3)</sup>

### ***Ebba Larsen, Dreyers kone***

I min bog<sup>(4)</sup> henlagde jeg mødet mellem Ebba Larsen og Dreyer, der på det tidspunkt var over tyve år, til 1910-11. Men de to unge mennesker kendte allerede hinanden i 1906. I en samling, der tilhørte Dreyer, og som blev solgt efter Gunnis død, hentyder mindst tre bøger med

kærlighedsdigte, der har dedikation til Dreyers "kukkuk", som han kaldte Ebba i privatlivet, til dagen den 16. maj 1906 som afgørende i deres forhold. Dreyer var dengang kun sytten år, Ebba fyldte atten nogle dage senere. Dreyer havde allerede brudt med sin plejefamilie, opsagt en stilling som kontorist i Københavns Gas- og Belysningsvæsen og var lige blevet ansat i Store Nordiske Telegrafkompagni. Hans udkomme var foreløbig sikret, og han boede i et beskedent familie-pensionat i Nørre Søgade 37, stuen, i København. Den 16. maj 1906 faldt på en onsdag, en hverdag, midt i en valgkamp. Tivoli havde lørdagen for åbnet for sommersæsonen. Temperaturen svingede mellem 9 og 12 grader, det regnede og blæste. Hvor mødtes Carl Theodor og Ebba i dette væmmelige vejr? Kunne den unge Dreyer tillade sig at modtage en ung pige på sit værelse eller endog tilbyde hende at overnatte?

Ebba Larsen var for øvrigt en pige af god familie, velhavende håndværkere. Hendes far ejede og drev en malervirksomhed, hvis arbejde må have været påskønnet, eftersom han modtog bestillinger på maling af administrations- eller ministerieejendomme. Ebba havde en yngre søster, som havde stort talent for tegning og tog kurser på Kunstakademiet. Ebba synes derimod ikke at have fået nogen særlig uddannelse. At dømme efter hvilke bøger Carl Theodor forærede hende, holdt hun af digte. Under sit ophold i Paris fra 1926 til 1934 lærer hun tilstrække-





Den unge Ebba – og den noget ældre i sit køkken i Dalgus Boulevard



lig fransk til at kunne sludre med handlende. Men hendes intellektuelle horisont synes begrænset. Hendes område er ikke tanker og smukt sprog, men hverdagens konkrete realiteter. I 1944 under den tyske besættelse af Danmark rejser hun til Stockholm, hvor Dreyer optager *Två människor*, og efterlader sin hund Puck i København. Der udarbejder hun møjsommeligt en lang tekst om dyrets historie og sine kærlige følelser for det. Man kan forestille sig, at Dreyer især har følt sig tiltrukket af Ebbas ynde og skønhed, en vidunderlig ung pige, som hun tager sig ud på fotos fra den tid.

Dreyer er forelsket, men gifter sig ikke straks med hende. Han er sytten år, en stor knægt endnu, ambitiøs, men frygtsom, lige befriet for Marie Dreyers, plejemoderens formynderskab, og han er økonomisk endnu ikke i stand til at stifte familie. Navnlig har han stadig ikke løst visse nagende spørgsmål, som en rejse i Sverige to år senere skal kaste lys over: hvordan var hans mor? Hvorfor døde hun så ung? Af hvilke grunde forlod hun ham efter hans fødsel? En pinefuld undersøgelse for ham, og den har sikkert bidraget til hans modning.

For øvrigt ved man fra en af hans tidligere skolekammerater, Martin Andersen (Askfelt), at han på den tid havde et andet forhold – til Julie Jensen, en smuk pige med yppige

former, model for professionelle billedhuggere og for kunststuderende.

Et kortvarigt eventyr: Julie Jensen er ustadig og Dreyer har efter usikkerheden i sin tidlige barndom ubevidst behov for en følelsesmæssig stabilitet, som han skal finde hos Ebba.

For de to ægtefæller forblev, tror jeg, hinanden tro hele deres liv igennem, Ebba optaget af husholdningen, Carl Theodor engageret i sit arbejde. Ægteparret gennemgik ikke desto mindre kriser. Jeg har en formodning om, at der var en, som var lang og ubehagelig, i 30'erne. Dreyer er under forberedelsen og optagelserne af *Vampyr* ikke længere sig selv. Hans psykiske uligevægt foruroliger hans assistenter, Ralph Holm, Eliane Tayar, Preben Birk, hvis vidnesbyrd stemmer overens med Beate Neergaards. Han er en tid indlagt på en psykiatrisk klinik. Hans ekspedition til Somalia, hvor han skulle optage en film, der ikke bliver til noget, hjælper ikke.

I løbet af disse år, hvor Dreyer gennemgik en indre krise, overvejede han alvorligt en skilsmisse. Under optagelserne af *Vampyr* viser homoseksuelle tilbøjeligheder sig hos ham. Samtidig føler han behov for kvindelige venskaber. Hans breve til Valentine Hugo, der tegnede kostumerne til *Jeanne d'Arc*, vidner, hvor lakoniske de end er, om den agtelse, han nærer for hende.

Han går så vidt som til at betro sig til hende og tilstår for hende: "Jeg har hårde dage, men det skal nok gå." En sådan åbenhed fra Dreyers side fortæller alt om, hvad han føler for den kvinde, han skriver til. Var han ligeledes senere under sin afrikanske ekspedition hemmeligt forelsket i fru Craveri, den henrivende italienerinde, som var gift med fotografen på den film, der skulle optages? Det er ikke umuligt.<sup>(5)</sup> Ebba synes i hvert fald langt væk.

På det tidspunkt agtede Dreyer at "leve sit liv om". Det lader manuskriptet til i tilstrækkelig grad forstå. Det gør også handlingen og tematikken i det manuskript, han skrev efter sin hjemkomst til Danmark i 1934 med titlen *En far*. Denne omstændelige, minutiøst udarbejdede tekst, som der aldrig blev fundet en producent til, er en knap nok tilsløret bekendelse om de tanker, der i årevis nagede Dreyer. Hvad skulle der blive af børnene i tilfælde af en skilsmisse? De danske domstole betror dem næsten automatisk til moderen. Er det retfærdigt? Efter hans opfattelse burde det være barnet, der valgte mellem faderen og moderen. Den totale mangel på interesse, Dreyer siden til forskel fra sine øvrige projekter viste for dette manuskript, beviser, at det var et produkt af en psykisk krise og derefter forældet. Da krisen var overvundet, var dette projekt, der for en stor del

var selvbiografisk, uden interesse. For da han skrev fandt han ud af, at en europæer ikke, selv hvis han ønsker det, kan blive afrikansk. I 1934-1935 er den ægteskabelige krise løst. Dreyer har resigneret, han bliver sammen med Ebba. Fra da af følges de ad uden at tage sagen op igen – hun støttet af den beundring, hun nærer for ham, han kærligt taknemlig for, at hun sørger for alle fornødenheder.

Også i Dreyers karriere var der mange omskiftelser. Da han som toogtyveårig i november 1911 gifter sig med Ebba, er han journalist med speciale i luftfartsvæsen. Så ansættes han hos Nordisk og indspiller nogle år senere sine første film. Han er ikke på månedsløn mere, men modtager honorarer. Han er nu blandt dem, der driver liberale erhverv, han forlader sin beskedne to-værelses og vælger en mere komfortabel lejlighed, hvor hans datter, Gunni, fødes. Nogle år senere flytter han til en forholdsvis luksuøs, stor, luftig lejlighed på tredje sal i en pragtfuld ejendom på Frederiksberg. Ovenover bor en kendt skuespilforfatter, Henri Nathansen. Dreyer begynder at skabe sig et navn, omgås forfattere, anerkendte kunstnere og repræsentanter for det rige bourgeoisie. Han anskaffer sig bøger, begyndelsen til en samling, og køber malerier. Han, der senere virker så beskeden, synes at blive draget ind i social status-legen.

Hans afrejse til Frankrig, hvor han skal opholde sig i otte år næsten uden afbrydelse, og hvor hans familie slutter sig til ham, gør en ende på hans stigende integration i "tout-Copenhague".

Retrospektivt er dette brud defintivt: da han kommer tilbage, skal han blive betragtet som afhopper, "forbandet" filminstruktør, en paria. Så meget mere som alle og enhver ved, at han er sindsforvirret. Har han ikke været indlagt på en klinik?<sup>(6)</sup>

Da Dreyer i august 1934 vender tilbage til København og med sin familie flytter ind på første etage i en villa i en nordlig forstad, Charlottenlund, bliver han hurtigt klar over denne udelukkelse. Han er skuffet, desillusioneret og også udmattet, fysisk såvel som psykisk. Og hvad mere er: uden midler. Han forstår også snart, at med sine krav kan han ikke længere lave film. Talefilmen har kun indført snak og vulgære sange. Bølgen af pseudo-operetter i

Danmark giver ikke plads til Dreyers værker. Han affinder sig derfor med at blive journalist igen; man nægter ham at skrive om film, så han accepterer rutinearbejde, som han med sin sædvanlige samvittighedsfuldhed udfører punktligt. Fire år i træk redigerede han for avisen BT en serie daglige artikler under rubrikken "Livet i Byretten". Dreyer-familiens levestil ændres drastisk herved: i tyve år må de leve fra hånden til munden. En situation, der undertiden er så prekær, at Dreyer ydmygt må tigge om arbejde, ligegyldig hvilket. Dansk Kulturfilm, der laver kortfilm, ansætter ham således til ofte ubetydelige opgaver (forbedring af et manuskript, klipning eller optagelse af en film, der var andres projekt). Dreyer tog taknemligt imod alt. Selv da man tillader ham på ny at indspille sine egne film (*Vredens dag*, *Ordet*), fortsætter han ikke en karriere mere, men overlever.

Først fra 1953, da han bliver udnævnt til direktør for Dagmar-biografen, forbedres hans økonomiske situation betydeligt. I den alder, han har nået, tiltrækkes han ikke længere af luksus, end ikke af komfort. Han flytter ind i sin beskedne lejlighed Dalgas Boulevard 81 i 1936 og bor der til sin død. Gunni, hans datter, bor der ligeledes til sin død i 1990.

Lejligheden er på 1. sal i en lang, fuldstændig ubetydelig ejendom, hvis eneste fordel er, at den ligger over for en lille offentlig park beplantet med træer. Lejligheden var beskeden, lille og anonym; ud over opholdstuen og det ret store værelse, hvor Dreyer arbejdede – de to værelser ligger i forlængelse af hinanden, kun adskilt af en stor glasdør -omfattede den kun et enkelt soveværelse, der officielt kun udgjorde et halvt værelse, en meget lille entré og et meget lille køkken, og badeværelse. Man spørger sig selv, hvordan tre voksne kunne leve og arbejde på så begrænset plads uden at genere hinanden. I mindst femten år havde Carl Theodor kun det arbejdsværelse, der vendte ud til en gård, uden sol, uden lys. Først efter at være blevet udnævnt til direktør for Dagmar-biografen rådede han over et kontor – næsten overflødig, eftersom han til sine dages ende arbejdede hjemme, hvor hans dokumentation var samlet.

Ebba og Gunni sov i lejlighedens eneste soveværelse, Carl Theodor i

sit arbejdsværelse i en slags feltseng, der blev foldet ud hver aften og foldet sammen igen hver morgen.

Et andet aspekt af lejligheden på Dalgas Boulevard er møbleringens og udsmykningens banalitet. Et ordinært arbejdsværelse med et stort bord med skuffer i og reoler, svarende til bordet, palisanderbelagte, fyldt med bøger, chartekker, papæsker indeholdende arkiver og optegnelser. Foran en af reolerne den berømte feltseng. Oven på et møbel nogle trofæer, Dreyer modtog i løbet af sin karriere. På væggen til venstre for arbejdsbordet et foto af hans mor i en lille, oval ramme. De eneste værdifulde genstande er Guldølven fra Venezia, modtaget for *Ordet*, og en besynderlig tegning med dedikation af tyskeren Steinberg, dateret oktober 1959 – en gave fra Studenterforeningen i København den dag, hvor han blev udnævnt til foreningens "æreskunstner".

I hovedværelset, på én gang dagligstue og spisestue, et bord og stole af teaktræ mage til dem, der fandtes i et arbejderhjem i 50'erne, hvor de var den store mode. En sofa og nogle lænestole med rødgult læderbetræk, uden særpræg, udgjorde resten af møblementet. Derudover nipsgenstande, potteplanter, familiefotos, som fru Dreyer havde anbragt mere eller mindre tilfældigt. Han havde i slutningen af 30'erne været tvunget til at sælge de malerier, han havde købt ti år tidligere. Men han, der før alle andre havde "opdaget" F Whistler og Hammershøj, havde ladet sig inspirere af dem i sine første film, udholdt i tredive år de middelmådige reproduktioner i sin opholdsstue. Disse reproduktioner på pap, af Cézanne (badende kvinder), Modigliani (kvindeansigt), Picasso (dreng ved hest), havde måske været interessante, men var i årenes løb blevet håbløst banale, og farverne var falmet: sandsynligvis så Dreyer ikke på dem mere – han, som havde frydet sig over at indrette en moderne og harmonisk lejlighed i rue des Marronniers i Paris, han, som tredive år senere kunne skabe de beundringsværdige interiører i *Gertrud*.

Han rejser imidlertid meget og lader med enkelte undtagelser Ebba blive hjemme. Vist kan han ikke tage hende med til optagelser, hun er ikke script-girl. Men han er frygtelig ofte væk. I de første år af ægteskabet indspiller han *Præsidenten* i



Visby på øen Gotland, derefter *Præsteenken* i Lillehammer i Norge, nord for Oslo, senere, atter i Norge, *Glomdalsbruden*. I mellemtiden opholder han sig længe i Tyskland for at optage *Elsker hverandre* og *Mik-aël*. Hver gang var han væk i månedsvis uden at tænke på at tage Ebba med. I øvrigt ønskede hun det måske ikke, og så var det jo i orden. Det var først den dag, da Dreyer underskrev en kontrakt om lang tids arbejde i Frankrig, at han insisterede på, at hans familie skulle komme til udlandet. Men i 1934 lod han Ebba være alene med Gunni, mens han optog (?) i italiensk Somalia. I Carl Theodors fravær måtte fru Dreyer henvende sig til sin mands tidligere assistent, Ralph Holm, der hjalp hende økonomisk og endog gav hende husly i flere uger – en midlertidig løsning, for Ralph Holms kone og Ebba kom ikke godt ud af det med hinanden. Dreyer førte et forholdsvis selvstændigt liv, hvori filmene gik frem for alt.

Det er på samme måde efter krigen og indspilningen af *Vredens dag*. Dreyer rejser alene til Palæstina, opholder sig længe i USA, og også i London. I en alder af femogtres år skriver han til sin lærer i hebraisk, at hans kuffert konstant er pakket. Han kan rejse til Israel med en times varsel for at påbegynde optagelserne af *Jesus fra Nazaret*. En anden gang overvejer han alvorligt at flytte til USA. I en alder af seksoghalvfjerds er han parat til at tage et fly til Grækenland for at finde locations til *Medea*. Ebba deltog aldrig i disse projekter: arbejdet bestemte, ubetinget. Det er et af Gertruds dilemmaer: "Kvindens kærlighed og mandens arbejde – to ting, der af naturen er fjender."

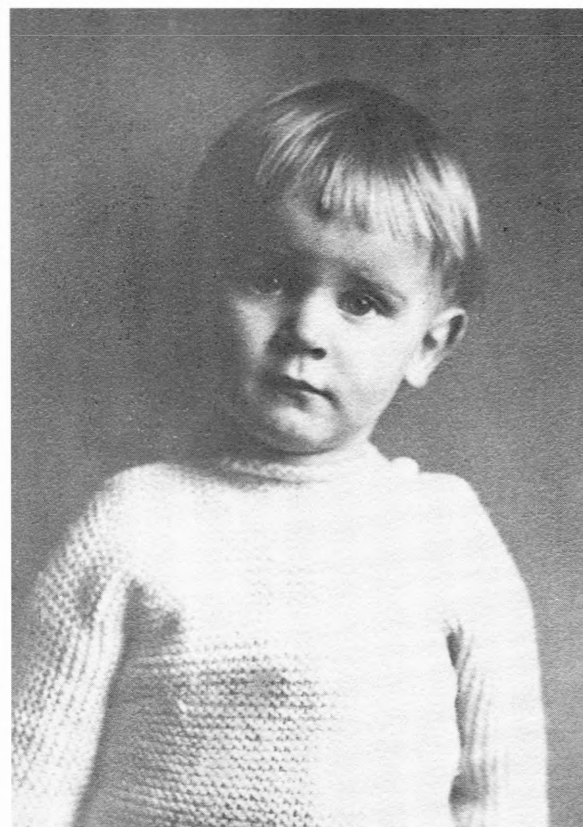
Desuden går Dreyer totalt op i sit arbejde og var ifølge Beate Neergaard fuldstændig besat af sine personer under forberedelsen af *Gertrud*. Han var distræt, når hun spurgte til hans familie, men underholdt hende i en time om Gertrud, som om han havde kendt denne unge kvinde i virkeligheden, som om hun i årevis havde været hans personlige ven. Han levede ikke blot for sin film, men også i den. Da han udelukkende var optaget af sit arbejde, var de andre kun redskaber. En bibliotekar ved Kunstakademiet i København har fortalt, at Dreyer, som nu og da kom der for at søge billedokumentation, efter beskedent at have præsenteret sig og sagt, at han

Erik Dreyer som barn.

ikke ville ulejlige, på uforklarlig vis formåede at få ikke én, men alle bibliotekarerne til udelukkende at betjene ham, til at lede efter ikke én, men en hel liste af oplysninger, og listen blev stadig længere, efterhånden som man ledte. Den nævnte bibliotekar veg ikke tilbage for at tale om en slags "væske", som strømmede ud fra Dreyer, og som man ikke kunne modstå. Mange andre, som har arbejdet sammen med ham, har nævnt dette, især skuespillere og filmarbejdere. Man kunne kun adlyde Dreyer: man samarbejdede ikke med ham, man udførte blot hans ordrer.

Med denne personlighed kunne han kun tilintetgøre sine nærmeste. Bjørn Rasmussen har over for mig beskrevet atmosfæren på Dalgas Boulevard som "kvælende" eller "tilintetgørende". Jeg lærte først fru Dreyer at kende efter hendes mands død, men mit indtryk er det samme; det krævede stor hengivenhed og selvforglemmelse at være Carl Theodors kone. Hun forekom mig at være den perfekte husholderske. Jeg tvivler på, at hun nogensinde har været den hustru, som ægte-manden samtaler med på lige fod. Fra en kvinde, som Dreyer i de første år af deres ægteskab fremviste for hendes yndes og skønheds skyld, blev hun et hjemmemenneske, der sørgede for forplejning.

Jeg kan huske en samtale med fru Dreyer, der gjorde et trist indtryk på mig. Hun omtalte sin sidste rejse til Paris, da hun ledsagede sin mand til verdenspremieren på *Gertrud*. Filmen fik en meget dårlig modtagelse, men det gjorde Dreyer ikke, han blev feteret af filmens tout-Paris. På fotos ses han i selskab med Godard, Truffaut, Carné... Fru Dreyer havde ingen præcis erindring om disse modtagelser. Hun kunne kun huske de lyserøde fliser på væggen i hotellets badeværelse. Man kunne tilgive en gammel dame, at hun ikke var i stand til at huske kapaciteter, hun aldrig havde hørt om før. Men hun kom med en rørende og tragisk bemærkning om sin mands film: "Jeg ved, de beundres meget. For mit



vedkommende forstår jeg dem ikke, og jeg har tit sagt til Carl Theodor: Carl Theodor, hvorfor laver du aldrig morsommere film?"

Sandsynligvis gjorde Dreyer på sin side ikke meget for at vække hendes interesse for sit arbejde. For denne kvinde viste selv som gammel så stor spontaneitet, opvækthed og især så stor beundring for Carl Theodor, at jeg har svært ved at tro på, at hun aldrig har kunnet påskønne sin mands film.

Det paradoksale er imidlertid, at filmkunstneren i sit liv virkelig gør den slags forhold, han i næsten alle sine film koncentrerer sig om at fordømme. For i hele sit værk er han oprørt over kvindens ydmyge situation i vore samfund, nutidens og fortidens. Og i Dreyers tilfælde svimler det for en, da det er på grund af filmkunsten, han forråder sine egne film og modsiger sig selv. Ubevidst og ufrivilligt kommer han til at ligne de hustyranner, han i sit værk så udmærket har været i stand til at latterliggøre og fordømme.

I et radiointerview erklærede Dreyer uden betænkning: "Min eneste store lidenskab er filmen." Dette citat blev brugt som titel på interviewet, der blev offentliggjort nogle måneder senere. Fru Neergaard, der beundrede Dreyer, kommenterede det således: "Hans eneste store li-



denskab? Hvad må hans kone og børn have tænkt om en sådan erklæring?"

### **Erik Dreyer**

Erik, hans søn, fødtes i februar 1923. Ifølge Ebba var det en temmelig sart og følsom dreng. Han var rodløs i treårsalderen, eftersom hans forældre dengang bosatte sig i Paris, hvad der kan have påvirket ham. Jeg ved ikke, hvornår og hvor han begyndte sin skoletid. Jeg formoder, det var hans mor, der lærte ham at læse og skrive – dansk, som forblev hans modersmål. Erik kunne fransk, men som en udlænding kan tale det. Skønt han tilbragte syv år i Frankrig, fra 1926 til 1933, var han aldrig i egentlig forstand tosproget. Det er lidet sandsynligt, at han havde kammerater. Hans mor var næppe i stand til at skaffe sig en omgangskreds ud over nogle danskere, der boede i Paris. Hans far var for optaget af sit arbejde. Hans søster var ti år ældre end han, så han har antagelig følt sig ensom og fremmed. At dømme efter den adressebog, fru Dreyer udfærdigede i Paris, søgte familien hjælp hos forbløffende mange læger.

Erik var knap ti år, da han blev vidne til en familiekrise, som jeg allerede har hentydet til. Faderen udviste en adfærd, som drengen havde

svært ved at forstå. Carl Theodor kunne ikke holde ud at leve sammen med sin kone og datter mere og strejfede om i Paris' gader med Erik, som han holdt i hånden, lange strækninger uden mål. Til sin mors fireogfyrreårs fødselsdag, den 25 maj 1932, skrev Erik på dansk en endnu meget barnlig fortælling, der beviser, at han led under forældrenes konflikter.

Konflikter så skarpe, at han, da det nye skoleår begyndte i 1933, blev sendt på en kostskole i en forstad til København. Hans far og mor opholdt sig på skift i den lejlighed, de havde over for Thorvaldsen-museet, før de definitivt flyttede til Danmark igen i august 1934. To år senere kommer Erik i sjette klasse. Han er

over tretten år, altså et år forsinket. Hans lærere bedømmer ham til at være intelligent, begavet, tiltalende, men ustabil og uordentlig (vidnesbyrd i en karakterbog). Tre år senere kommer han i 3. g. på Frederiksberg Gymnasium. Han er stadig ustabil og forbliver det som voksen. Hans lærere betragter ham som en god elev, men mener, at han "kunne gøre det bedre". Selv i fransk opnår han kun middelmådige karakterer. I sin opsats om Puck ser fru Dreyer tilbage og konstaterer, at Erik var melankolsk og beklager hans "alt for følsomme natur". Hans far foreslår, at de skal give ham en hund i fødselsdagsgave, da han fylder seksten. Den unge mand er henrykt, og efter et uheldigt forsøg (et stort, udisciplineret dyr, der vælter alt) vælger han en hun-terrier, som skal blive familiens maskot. Det danske Film-museum skulle blive tilsidesat i forbindelse med arven efter Dreyer på grund af denne hunhund.

På familiefotografierne ses Erik som en lidt sørgmodig ung mand, der er vokset for hurtigt og er bange for fotografen. Nogle år senere viser han sig smilende og fuld af charme. I juni 1942 består han studentereksamen. Takket være sin fars forbindelser ansættes han på avisen BT som regelmæssig medarbejder, skriver og offentliggør interviews, navn-

lig med forfattere, kunstnere og teaterfolk. Han opnår derved nogen selvtilid og får i 1945, toogtyve år gammel, udgivet en novellesamling på dansk, 'Charming Boy', som året efter udgives på svensk af Bonnier.

Samlingen er med sin pessimisme, karakteristisk for en generation, som voksede op under den tyske besættelse og oplever efterkrigstidens desillusion, ikke uden interesse. Erik Dreyer har i 1945 endnu ikke læst Camus eller Sartre, men atmosfæren i hans noveller er udpræget eksistentielistisk. De handler om depression, ensomhed, misfortæelser, livsangst, vanskeligheden ved at tale med og forstå hinanden. De er skrevet af et talent, der allerede er sikker på sine egne evner; de udnytter personlige erindringer, barndoms- og ungdomsindtryk, steder (Paris, København, et sommerhus ved havet) og knap nok fiktive personer, hvortil det er let at genkende modellerne.

I samlingens første novelle, som har samme titel som bogen, er hovedpersonen en berømt cameraman, Max Rudolph, der har forladt Europa for at rejse til Hollywood, hvor han ikke finder opgaver, der er ham værdige. Det er nøjagtig polakken Rudolph Matés karriere. Maté, der fotograferede *Mikaël*, *Jeanne d'Arc* og *Vampyr*, der levede i eksil i 1934 i USA. Hans første kone var dansk, Paula Hartkopf (russerinden Povla i novellen). Både i virkeligheden og i den opdigtede historie svækkes konen af en slankekur og dør. I den samme historie forekommer en vis Grini, en omskrivning af Grinieff, en hviderusser, Dreyer forhandlede med i forbindelse med *Jeanne d'Arc*. Endnu mere påfaldende er en novelle med titlen 'Tre danskere i Paris': om en



lille dreng, hvis forældre ikke kan komme ud af det med hinanden. Faderen spadserer i byen med sin søn og tager ham med op i Eiffel-tårnet. De går tilbage til hotellet og finder moderen nedslået og fuld af bebrejdelser – hun overvejer skilsmisse. Denne dreng hedder Erik: indtryk-kene er knap nok omskrevet og er ligefrem selvbiografiske.

Efter denne lovende debut, rosende anmeldt både i Danmark og i Sverige, udgiver Erik Dreyer mærkeligt nok ikke flere bøger. Nogle år senere skriver han et teaterstykke, der aldrig blev opført. Det er alt, hvad jeg har fundet af litterære forsøg i hans arkiver. Derimod skrev han hundredvis af artikler og interviews, i Danmark såvel som i udlandet.

I august 1945 er han den første danske journalist, der akkrediteres i USA efter befrielsen. Han gennemrejser begejstret landet og sender femogtyve artikler på mindst en side hver til dagbladet BT. Han prøver også at bane vej for sin far, der gerne ville arbejde i Hollywood. I efteråret 1946 skriver han, stadig til BT, reportager fra Holland, Belgien, Frankrig, England, Schweiz om deres situation efter krigen. I 1947 betror BT ham redaktionen af kultursiderne. Han anmelder film, aktuelle bøger, teaterstykker. Under et langt ophold i USA i 1948 stifter han bekendtskab med den nye amerikanske litteratur.

Da han er kommet tilbage til Danmark, skifter han til Politiken, en avis, der synes at tilbyde bedre arbejdsbetingelser. Han dækker de samme områder, og i en kort periode er han ansvarlig for det ugentlige farvetillæg, Magasinet. I 1958 foreslår det radikale dagblad Ekstra Bladet, hvor hans far halvtreds år tidligere offentliggjorde sine artikler om luftfartsvæsen, ham at blive dets korrespondent i Paris: det skal han blive i mindst en halv snes år, og han interesserer sig såvel for politikken som for kulturen og det sociale.

I begyndelsen af sin karriere løsriver Erik sig fra en far, som han beundrer for meget. I øvrigt er det endnu under den tyske besættelse, og Dreyer har travlt med optagelserne og klipningen af *Vredens dag*. Så forlader han Danmark, rejser til Sverige. Erik går i gang uden faderlige råd, han bliver ikke blot journalist, men også forfatter. Under sit første ophold i USA i 1945 søger han dog sin fars hjælp. I irritation

har han lidt for hurtigt skrevet en opsigelse. Carl Theodor giver ham en lang og skarp formaning og forklarer pr. brev, hvordan han skal ordne sagen. I 1947 arbejder Erik sammen med sin far på manuskriptet til *Maria Stuart*. Dreyer junior, der officielt endnu bor sine forældre, har sandsynligvis igen stillet sig under faderens beskyttelse. Filmkunstneren har lang erfaring i journalistiske kredse og kan bruge sine forbindelser til gunst for sin søn. Selv om han er taktfuld nok til ikke at gøre det, forbliver han dog for Erik referencen. Denne har såvist svært ved at skabe sig et fornavn. En kvindelig fotograf, Ekstra Bladets korrespondent i Paris, kendte ham nøje. Da hun spurgte ham om hans slægtskab med *Jeanne d'Arcs* instruktør, nægtede han at have nogen tilknytning til ham. Først flere år senere opdagede den unge kvinde, at han havde løjet. I øvrigt lever Erik efter sin fars død et meget rodet liv og drikker ofte. Han synes at have mistet enhver grund til at leve og endog sin identitet. Han har sukkersyge, men plejer sig selv dårligt og uregelmæssigt. Efter moderens død i 1977 bliver denne fysiske og psykiske forfaldsproces stadig mere markant. Han opholder sig af og til i et sommerhus, han ejer i Jylland, men har ikke nogen fast bopæl mere. Han kører meget omkring i bil, besøger venner, bor på hotel, spiser meget dårligt, ryger for meget, og det bliver sværere og sværere for ham at gå. I december 1978 kommer han på julebesøg hos sin søster. Den 28. december om eftermiddagen finder hun sin bror liggende besvimmelst i badeværelset. Erik dør på hospitalet om aftenen uden at være kommet til bevidsthed. Han blev femoghalvtreds år. Han giftede sig aldrig, skønt han, som det kan ses i novellerne, følte sig tiltrukket af unge kvinder. Som tyveårig står Erik Dreyer dog som modsætningen til den romantiske helt: i hans tekster tænker ægteparrene kun på at blive skilt, de forlovede konstaterer deres uoverensstemmelser, de elskende er allerede holdt op med at elske hinanden. Dog var han på den tid knyttet til en ung skuespillerinde, Anita, der i

1945 rejser over til ham i USA og mener at høre til familien. Forbindelsen afbrydes: Erik er for ustabil og også for følsom. Han får andre, især i Paris – med en fraskilt ung kvinde, mor til to børn.

### *Gunni Dreyer*

Gunni giftede sig – af andre grunde – heller ikke. Hendes tilværelse er endnu mere trist end Eriks. Barndommen er dog fredelig hos en mor, hvis enebarn hun er, indtil hun er ti år. Ifølge hendes udtalelser betød flytningen til Paris opdagelsen af en ny verden, der vakte hendes nysger-



*Gunni Dreyer fotograferet af Schneevoigt.*

ighed, hendes lyst til at lære noget og til at slutte venskaber. Hun indskrives på Dupanlouns kursus: da hun knytter sig for meget til en udenlandsk elev, der som hun selv taler tysk, gør hun kun ringe fremskridt i fransk. Hun tages ud, så hun kan få særundervisning. Så behersker hun fransk perfekt. Hendes far ønsker, at hun skal lære engelsk, og rejser i 1928 til London og Oxford for at forberede sin datters ophold. Han tager hende med i september, hun er da femten år. Hendes ophold i Oxford afbrydes på grund af en begyndende lammelse i venstre arm. Skrækslagen bringer Dreyer hende tilbage til Paris, ledsaget af en af de franske læger i adressebogen, dr. Hutinel. Sygdommen, begyndelsen til en børnelammelse, bremses, og

Gunni kan igen bruge sin arm.

Så påbegynder hun med stor succes en teaterkarriere. Hendes navn og hendes fars forbindelser udgør en hjælp. Hun er charmerende og tilmed køn, med meget lyst hår, garconne-frisure, som moden krævede i begyndelsen af 30'erne, og taler flere fremmedsprog. I et interview i L'Intran i september 1933 fortæller hun, som var det en selvfølge, at hun har spillet roller i Tyskland: Hedvig i Ibsens 'Vildanden', i Max Reinhardts iscenesættelse; Suzanne i 'Le monde où on s'ennuie', et lystspil af Edouard Pailleron. Hun op-

skuespilforfatter, Jacques Deval<sup>(7)</sup>, der var meget populær dengang, og deklamerer passager fra et af hans stykker, 'Mademoiselle', for ham. Deval engagerer hende omgående til sit næste stykke, 'Prière pour les vivants'. Således, konstaterer avisen, gjorde hun sig efter Tyskland bemærket på en fransk scene.

'Prière pour les vivants', opført på L'Athénée, gør hende kendt. Stykket skildrer en mands liv fra 1873 til 1933, omfatter syvoghalvtreds roller med cirka fyrre skuespillere. Gunni, der taler udmærket fransk med en antydning af accent, har rollen i det som en kvindagtig ung russer, "mytoman og dostojefskisk", som en anmelder skriver. Stykkets helt svigter i gymnasieårene den tillid, som denne unge mand har til ham. Denne, der er alt for følsom, begår til sidst selvmord. Publikum og kritikken bevæges over den måde, hvorpå Gunni identificerer sig med rollen og kan spille den "med en voldsom oprigtighed". Dette boulevarddrama får succes: i december 1933 er man nået til opførelse nr. 100.

Efter denne personlige succes synes hendes karriere sikret. Der oprettes et dossier om hende i det berømte Fonds Doucet, som Bibliothèque de l'Arsenal arver. Jacques Deval lover

hende hovedrollen i en film, han skal instruere, og hvortil han har skrevet manuskript: Club de femmes. Han erklærer over for en dansk journalist: "Hun er fremragende, og jeg venter mig meget af hende. Hun har afgjort talent – og er så energisk! Denne spinkle unge pige formåede at spille den anstrengende rolle på trods af vedvarende feber, der tvang hende til at blive i sengen lige til det øjeblik, hvor hun måtte stå op for at begive sig til teatret. På premiereaftenen havde hun 39 graders feber."

En lovende debut, men en katastrofe kuldaster karrieren. Gunni Dreyer forgabede sig i en populær skuespiller, fransk og meget kendt, ifølge Ralph Holm. Er det Deval selv? Det er ikke umuligt<sup>(8)</sup>. Forholdet varer ikke ved: for ham er der antagelig kun tale om en flygtig idyl med en sød udlænding. For Gunni derimod får det frygtelige følger:

psykologisk, da hun konstaterer, at hun er blevet narret, og fysisk, for denne elsker har smittet hende med syfilis.

De lægemidler, man kendte dengang, kviksølv eller vismutsalt, er ikke særlig effektive. Penicilin dukker først op efter krigen, ti år for sent for Gunni. Sygdommen fremkaldte ubodelige skader. Hun hentyder til dem i 1986 under et besøg. Hendes forældre rejste tilbage til København, men hun blev i Paris for at fortsætte sin teaterkarriere. En lidelse, som hun ikke ville fortælle mig navnet på, tvang hende til at vende tilbage til Danmark. Hendes onkel Jens Ervø (gift med hendes mors søster) hentede hende i efteråret 1934 eller i begyndelsen af 1935, sandsynligvis da syfilisen var i anden fase. Det var ikke længere muligt at skjule sygdommen, den krævede omgående behandling.

Det tredje stadium viser sig i 1945-1948. Ifølge fru Neergaards udsagn er denne periode meget anstrengende for familien og for den syge, der bor hos sine forældre. Som følge af en langsom nedbrydningsproces, der angriber de vitale organer og hjernen, er Gunni blevet irriteret, aggressiv, ja endog voldelig. Udrustet med en køkkenkniv forsøger hun at kaste sig over sin far med et måske ubevidst ønske om at dræbe ham. Under disse anfald søger Dreyer for at undgå Gunnis raseri tilflugt hos en nabo, fru Busch, en officersenke. I længden er situationen uholdbar. Den syge indlægges på det psykiatriske hospital i Oringe, på Sydsjælland nær Vordingborg, hvor Dreyer fem år tidligere har optaget udendørsscenerne til *Vredens dag*.

Hospitalets cheflæge forskansede sig bag lægers tavshedspligt og ville ikke give mig den mindste oplysning om Gunnis ophold, end ikke datoerne. En sygeplejerske husker derimod, at Dreyer, da han igen befandt sig i Vordingborg for at optage Storstrømsbroen, besøgte sin datter. Det var altså i sommeren 1948. Den samme sygeplejerske tilføjer, at Gunni var meget urolig og opfarende, og bekræfter en oplysning, jeg havde fået af Beate Neergaard: i Oringe blev den unge kvinde underkastet en lobotomi.

Dette indgreb, der var meget værdsat dengang, navnlig i Danmark, som mirakelmiddel mod psykiske forstyrrelser, består i at bore to huller i den øverste del af kraniet.



Gunni som voksen.

nåede også små roller i franske film: *Huit jeunes filles en bateau* og *Le chanteur inconnu*, instrueret af Victor Tourjansky. I denne samtale virker hun ikke bare begejstret for skuespillerprofessionen, men også energisk, ambitiøs, sikker på sig selv.

På samme tid præsenterer en dansk avis hende for os som endnu mere uafhængig og frigjort fra konventionerne. Hun fortæller, at hun mod sine forældres vilje – de er rejst til Danmark – er forblevet i Paris, forsynet med en latterlig lille sum penge. Sammen med fem-seks kammerater, der er lige så fattige, accepterer hun bohæmelivet, nøjes med en sandwich købt på kredit i en bistrot, tilbringer sine aftener på Montparnasse, sover under broerne. Hun får den idé at opsøge en parisisk



Ved hjælp af en skalpel snitter man inde i hjernen de nervefibre, der forbinder de to hjernehalvdele, over. Patienten bliver igen mere "normal", mindre aggressiv, får tilsyneladende sin omgængelighed tilbage. En normalisering, der foretages på bekostning af en personlighed, som forandres totalt, er den højst kritisable følge af lobotomi. Den syge kan ikke genkende sig selv mere, bliver apatisk, sløv, ufølsom, hukommelsessvækket, ude af stand til at tage initiativer, uden spontaneitet. Hans eller hendes liv bliver næsten vegeterende.

Gunni Dreyer var i den tilstand, da jeg lærte hende at kende. Hun havde ikke længere noget intellektuelt liv, læste kun illustrerede ugeblade, der lå i en stabel på dagligstuebordet. Hun konverserede mat med neutral stemme, hendes ansigt var upåvirkeligt, udtrykte ikke nogen spontan følelse. Nu og da strammede hun med en nervøs bevægelse sin blusekrave om halsen, som om hun gøs af en indre kulde. Hendes ophold i Oxford, Eriks helbred, moderens død, intet emne udløste hendes følelser. Når hun svarede, var det med klicheer, som en robot, på en ejendommelig kold og uengageret måde – manglende kontakt med følsomheden netop fremkaldt af lobotomien.

Det må have været en forfærdelig prøvelse for forældrene. En begavet datter, hvis forhåbninger er knust, som er angrebet af en smitsom sygdom, kaldt "vanærende", og som lobotomien har reduceret til et spøgelse. For at være retfærdig over for Dreyer må det siges, at hvis han virkede tilintetgørende på sine nærmeste, så blev han tilintetgjort af den meningsløse vanskabne, der ramte hans datter. Som i hans film var kvinden det uskyldige offer for en kynisk og ansvarsløs. Gunnis ulykke er som Josefine Nilssons. I begge tilfælde kunne han protestere indvendigt, men han måtte, afmægtig og bedrøvet, acceptere skæbnen.

Mærkeligt nok klarede Gunni sig bedre, end jeg havde troet, efter sin mors død i 1977. Jeg har tit spurgt mig selv, om ikke forældrene i overdreven iver beskyttede hende for meget. Til min store overraskelse holdt hun lejligheden i stand uden i øvrigt at ændre noget i den, gik på



indkøb, klædte sig om, når jeg skulle komme på besøg, kom af og til læbestift på læberne, lavede te til mig eller tilbød portvin med flødeskumskager, som hun holdt meget af. En gang om året, helst om sommeren, tog hun på ferie, en charterrejse arrangeret af et bureau, og tilbragte to-tre uger på Rhodos eller Mallorca. Hendes interessesfære forblev dog af rent materiel art. Efter sin brors og sin tante Ingeborgs død levede hun meget ensomt<sup>(9)</sup>.

Hendes sygdoms udvikling er sikkert blevet standset i 1948-1949 under hendes ophold i Oringe takket være penicilin. Men virkningerne af lobotomien var uoprettelige. Dog døde hun sandsynligvis af et hjerteanfald. Hendes naboer hørte hende ikke gå rundt mere, og der var ikke lys i lejligheden om aftenen. Man troede, hun var taget på rejse, som hun plejede om sommeren, uden at give besked til nogen. Efter nogle uger blev man urolig, så meget mere som der kom en unormal lugt fra lejligheden. Politiet, der blev underrettet, åbnede døren. Gunni var død og liget i opløsning. Det var den 25. august 1990. Begravelsen fandt sted den 6. september, fire personer var til stede: hendes advokat, Filmmuseets direktør, en kvindelig nabo og jeg selv.

Hun testamenterede alt, hvad hun ejede, og den formue, hun havde arvet efter sine forældre, til Dyreværnsforeningen. Hendes advokat havde flere gange gjort hende

opmærksom på, at det var unaturligt ikke at testamenter disse penge til Det danske Filmmuseum, eftersom de var frugten af hendes fars arbejde. Men Gunni havde været ubøjelig. Var det for hende en form for protest mod en faderfigur, der blandede sig for meget, og som hun i visse henseender afskyede? Hver gang vi havde lejlighed til at tale om hendes far, mente jeg at opdage en mærkelig blanding af beundring og kulde, hengivenhed og had. Det blev Dyreværnsforeningen, der til minde om hunden Puck arvede forældrenes formue på næsten to millioner kroner. Den samme forening tømte lejligheden. Jeg havde bedt om at måtte være til stede, for at Filmmuseet kunne redde bøger, papirer, fotografier, etc. På grund af stanken og nødvendigheden af en omgående desinfektion blev der desværre handlet for hurtigt. Jeg fik ikke besked i tide, så visse dokumenter, fotoet af Josefine Nilsson, privatbreve, er definitivt forsvundet. Næsten hele lejlighedens indhold, møbler effekter, bøger, reproduktioner genstande, blev sat til salg på auktion, uden at jeg kunne gribe ind. Marskandisere og antikvarboghandlere købte partivis til latterligt lave priser alt det, der havde udgjort sammen om Dreyers liv eller været hans arbejdsredskaber.

Det eneste møbel, jeg kunne redde ved selv at erhverve det, var det palisanderskrivebord, hvorpå Dreyer havde skrevet sine sidste

manuskripter. Senere fortrold jeg bittert, at jeg ikke havde købt seks kasser bøger, hele bogsamlingen. Under auktionen, da jeg hørte prisen stige, kapitulerede jeg. Det danske Filmmuseum kunne redde de fleste af disse værker, men til en pris, der var næsten gange hundrede gange højere. Alle samlingerne er nu fordelt tilfældigt, og der er ingen spor af Dreyers familieliv mere. Selvfølgelig ejer vi filmene: de er arven efter den mand, offentligheden kendte. Arven efter privatmanden findes ikke mere.

Det er det, der er patetisk i hans liv: de to sider af det

var ikke sammenfaldende. Den mand, offentligheden kendte, opnåede, mens han var i live, nogen anerkendelse. Selv var han aldrig i tvivl om sine films værdi. Hans privatliv var derimod en serie mere eller mindre sørgelige nederlag.

Det er denne ubarmhjertige dualisme, Birgitte Federspiel skimter, da hun under optagelserne af *Ordet*, hvor hun spiller rollen som Inger, opdager, at der bag instruktørens diskrete smil – han er tilfreds med dagens arbejde – gemmer sig "fortvivlelsen hos et væsen, der har lidt meget"<sup>(10)</sup>. Carl Nilsson, den utrøstelige, fandtes uophørligt sammen med Carl Dreyer, den henrykte skaber.

Oversættelse: Albert Wiinblad

- (1) Cf. "Les années noires de Dreyer", Cinéma-thèque nr. 4, 1993.
- (2) Ebbe Neergaard, En filminstruktørs Arbejde, København, Atheneum Dansk Forlag, 1940. Og Ebbe Neergaards bog om Dreyer, København, Dansk Videnskabs Forlag, 1963.
- (3) Hun har altid været tilidsfuld og generøs over for mig, overladt mig sine noter og dokumenter om Dreyer og fortalt mig sine erindringer og indtryk. Vigtige oplysninger, som jeg har fået på den måde, er blevet bekræftet af andre vidner, som kritikerne Bjørn Rasmussen eller en bibliotekar ved Frederiksberg kommune – denne havde ved forskellige lejligheder hjulpet Dreyer med at finde frem til bøger.
- (4) Carl Theodor Dreyer, né Nilsson, Editions du Cerf, Paris, 1982.
- (5) I sit private arkiv opbevarede Dreyer omhyggeligt en kuvert med påskriften: (fotos) fra Afrika. I den befandt der sig femogtyve fotos i lille format, temmelig uskarpe, formentlig taget med et billigt apparat. Af disse femogtyve billeder, hvoraf flere er uden interesse (fotos af måger, f.eks.), viser ti den smukke fru Craveri under forskellige omstændigheder og i forskellig påklædning, og endog i badedragt (på skibets bro på vej til Somalia). Dreyer interesserede sig tydeligt nok for hende.

- (6) Man kan ikke lægge for stor vægt på det brud i Dreyers liv, som hans ophold i Frankrig repræsenterer. Fra 1918 til 1930, altså på tolv år, indspiller han ikke færre end ti film. Hans karriere er international, med danske, svenske, tyske og franske produktioner. Efter sin hjemkomst til København i 1934 befinder han sig i eksil i sit eget land. I løbet af femogtredivårene får han kun lov til at instruere tre film (plus en i Sverige). Ingen af hans projekter for udenlandske producenter bliver til noget, som om hans navn fra da af figurerede på en sort liste.
- (7) At Gunni Dreyer henvender sig til Jacques Deval kan ikke udelukke tilskrives tilfældet. Nogle år tidligere havde hendes far tænkt på at filmatisere et stykke af Deval, *Une faible femme*, hvori Falconetti havde spillet hovedrollen på scenen.
- (8) Jacques Deval, søn af direktøren for Théâtre de l'Athénée, havde ry for at være en frygtelig pigejæger. Céline kendte ham og var adskillige gange sammen med ham. I 1934, kort tid efter opførelse nr. 100 af *Prière pour les vivants*, var de begge i Hollywood, hvor Deval "førte et muntert liv". Senere skrev Céline om ham: "Vi boede sammen i flere måneder, han, jeg og HANS kvinder, for han fører et nabobliv à la Alexandre Dumas." (Cf. Francois Gibaut: Céline, bind 2, 1932-44 *Délires et persécutions*, Mercure de France, Paris 1995, s. 95). Gunni Dreyer var for sit vedkommende ifølge Ralph Holm på én gang meget fri og naiv i sin adfærd. For en Deval kunne hun være et let bytte.



Ung, smart pige – Gunni Dreyer.

- (9) Jeg tror, jeg var den eneste, der fra tid til anden besøgte hende og talte med hende. Hun accepterede, at jeg kom, men ikke en eneste gang tog hun initiativet og ringede til mig. Da jeg forærede hende min bog om hendes far, viste hun ingen nysgerrighed, og vi talte aldrig om den igen. Jeg er overbevist om, at hun ikke læste den.
- (10) En udtalelse optaget til et program om Dreyer i anledning af 25-året for hans død, udsendt af Danmarks Radio den 24. marts 1993.

## Filmsæsonen



DANSK FILMFORTEGNELSE

# 94-95

Køb den hos din boghandler. Pris kr. 309,00

**D**ansk  
**B**iblioteks  
**C**enter