

HERFRA MIN VERDEN GÅR

EN HJEMSTAVNSFILM AF

Chr. Braad Thomsen



CHR. BRAAD THOMSEN.

Født 1940, journalist 1963, filminstruktør 1970.

- 1971: KÆRE IRENE (spillefilm, udlejning: Dagmar Distribution)
SLUMSTORMERNE (kortfilm, udlejning: Statens Filmcentral)
DET KAN BLIVE BEDRE, KAMMERAT (kortfilm, udlejning: Workshop)
GODARD - FRA GANGSTERE TIL RØDGARDISTER
(bog, forlaget Rhodos)
- 1972: STÆREKASSEN (kortfilm, udlejning: Workshop)
- 1973: RAINER WERNER FASSBINDER (portrætfilm, udlejning: EBC-Film)
POLITISK FILMKUNST (interviewbog i samarbejde med Jan Aghed og Mette Knudsen, forlaget Rhodos)
- 1974: BLOMSTER TIL MONA (TV-spil, manuskript: Lars Lundgård)
DUSAN MAKAVEJEV (portrætfilm, udlejning: Statens Filmcentral)
JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE (portrætfilm, udlejning: EBC-Film)
- 1975: PETRA VON KANTS BITRE TÅRER (teaterstykke på Svalegangen,
manuskript: Rainer Werner Fassbinder)
I FASSBINDERS SPEJL (bog, forlaget Fremad)
- 1976: HERFRA MIN VERDEN GÅR (spillefilm, udlejning Dagmar Distribution)
- 1974 Importør af spillefilmene »Soldaterne« og »Her går det godt« (Jean-Luc
-76: Godard), »Petra von Kants bitre tårer«, »Frugthandlerens fire årstider«,
»Angst æder sjæle op«, »Den amerikanske soldat«, »Oprøret i Niklashausen«,
»Effi Briest«, »Frihedens knytnæve« og »Mutter Küsters' himmelfart«
(Rainer Werner Fassbinder), »Moderen og luderens« (Jean Eustache),
»Macunaima« (Joaquim Pedro de Andrade), »Land i Trance« og »Antonio
Dræberens« (Glauber Rocha), »Guderne og de døde« (Ruy Guerra),
»Lærerinden fra Sao Bernardo« (Leon Hirszman), »Skuespillernes rejse«
(Theo Angelopoulos), »Ceremonien« (Nagisa Oshima).

HERFRA MIN VERDEN GÅR. En hjemstavnsfilm af Chr. Braad Thomsen. Medvirkende: Familie og venner, bønder og godtfolk, spillemænd og sangfugle, jyder for Vorherre. Kamera: Dirk Brüel. Lyd: Gert Madsen. Klip: Grethe Møldrup. Produktionsledelse: Nina Crone. Produktion: Kollektiv Film 1973-76. Udlejning: Dagmar Distribution.

Herfra min verden går.

Bjertrup er en lille østjysk landsby, der består af 6-7 husmandssteder og et par større gårde. Den ligger lidt gemt væk mellem Jeksen Dale, Bjertrup Mose og Hørning Skov. Her er jeg født, herfra udgår min verden, men det er samtidig er verden, der er ved at forsvinde. Af mine gamle skolekammerater er der kun en enkelt, der er blevet tilbage i Bjertrup for at videreføre sin fødegård — ellers har vi alle forladt byen, og når folk dør eller blir for gamle til at drive landbrug, er der ingen til at fortsætte, hvor de slap. Den største gård i Bjertrup blev drevet af to brødre og en søster i fællesskab. Ingen af dem var gift, og da de døde, blev landbruget nedlagt og stuebygningen solgt til et kollektiv fra København. Osse de små husmandssteder blir efterhånden nedlagt, fordi det ikke vil være rentabelt for nye folk at drive dem videre, når de gamle falder fra. Som jeg husker egnen omkring Bjertrup mellem mosen og skoven er det den smukkeste plet jord på Danmarks-kortet, — men i dag ligner det hele nærmest et udbombet kraterlandskab. Da jeg var dreng, var det lidt af et særsyn, at der overhovedet kom biler til Bjertrup, i dag er en ny motorvej ved at pløje sig gennem landskabet, og den sætter ekstra gang i nedlæggelsen af husmandsstederne. Men selv om Bjertrup måske en dag ikke mere eksisterer på landkortet, vil landsbyen altid eksistere som en sindstilstand. En rejse tilbage til Bjertrup blir en rejse i erindringer.

Med disse ord indledes HERFRA MIN VERDEN GÅR, en hjemstavnsfilm, hvis sigte ikke har været at tegne et dokumentarisk billede af Bjertrup, men netop at fungere som »en rejse i erindringer«. Bjertrup er filmens udgangspunkt, men den handler ikke om landsbyen af i dag. Den handler mere om, hvordan det er at være fra Bjertrup, og da det sikkert ikke er særlig forskelligt fra at være fra Tinning, Nørre Broby, Mørkøv eller Ølstrup, begrænser filmen sig heller ikke geografisk til Bjertrup af i dag. Det ville også være vanskeligt, for mange af de folk fra Bjertrup, jeg gerne ville have haft med i filmen, er nu døde og borte. I forsøget på at skildre Bjertrup som denne indre sindstilstand har jeg derfor osse filmet mennesker fra Tinning, Nørre Broby, Mørkøv og Ølstrup, som alle har det til fælles, at de ligeså godt kunne være fra Bjertrup.

Hjemstavn.

Ideer er ikke bare noget, der opstår spontant i det enkelte menneske, men er osse et produkt af objektive forhold, som folk med forstand på det kan sige meget om. Skønt ideer måske ikke ligefrem dumper ned fra himlen, så ligger de dog indimellem i luften, og indstiller man sin modtager på den rette bølgelængde, vil man kunne opfange bølgerne og give dem individuel form.

Derfor var det i virkeligheden fuldstændig rimeligt, at da jeg i efteråret var hjemme hos min mor for at forberede nogle optagelser til HERFRA MIN VERDEN GÅR og en formiddag havde radioen gående, så havde Kristen Bjørnkjær en udsendelse, hvor han med båndoptageren vendte tilbage til sin barndoms landsby Fløjstrup, ikke mange kilometer fra Bjertrup. Og da jeg lagde sidste hånd på klippearbejdet, udsendte Dan Turell sin roman »Vangede Billeder«, hvor også han opsøgte sin



hjemstavn. Jeg skrev digte sammen med Kristen på Århus Katedralskole i slutningen af 50'erne og lavede politisk arbejde sammen med Dan i Socialistisk Ungdoms Forum i begyndelsen af 60'erne, og det er bestemt intet tilfælde, at vi i midten af 70'erne i forskellige medier vender tilbage til vor hjemstavn, til det sted, hvor vi har rod, og hvorfra vor verden går. Bortset fra de forskellige private motiver er jeg sikker på, at vi alle efter 60'erne, hvor mange slap tøjret og flere var lige ved det, har behov for at søge tilbage, — ikke i et sentimentalt nostalgi-trip, men i en slags besindelse på, hvad man er et produkt af, hvilke mennesker man udgår fra. 70'erne har på mange måder vist, at de eksplosive politiske og kunstneriske ting, som skete op gennem 60'erne, ikke havde nær så bred en folkelig klangbund, som vi måske troede dengang. Mens vi røg hash og lyttede til Beatles og Bob Dylan, sad bønderne på min hjemegn bænket omkring giro 413 og læste Århus Amtstidende, mens vi gjorde nar af Kristen Poulsgård, samledes de om Glistrup, og mens vi bekæmpede EF, døde min far i den overbevisning, at kom vi ikke med i Fællesmarkedet, var det ude med dansk landbrug.

Mennesker og meninger

I HERFRA MIN VERDEN GÅR har jeg villet fortælle om nogle mennesker, jeg kender lidt til, fordi jeg er født blandt dem og har boet hos dem de første 20 år af mit liv. Når de har skullet fremstilles på film, har det enten været i Morten Korch — eller Knud Leif Thomsen-opsætning og med teaterskuespillere som deres stedfortrædere. I virkeligheden gør de det meget bedre selv. Når man politisk har beskæftiget sig med de mennesker i de kredse, hvor jeg siden har haft min gang, så har man uden iøvrigt at kende dem nærmere skældt dem ud for at være det værste reaktionære bonderak, den sorte reaktion og det tavse flertal fra kostalden. Sandt er det, at flere af dem gennem 30'erne bakkede Landbrugernes Sammenslutning op, en organisation, der i 40'erne anbefalede samarbejde med den tyske besættelsesmagt, og sandt er det, at der blandt dem findes folk, som i dag stemmer på Glistrup og går ind for EF samt mener, at Christiania bør ryddes af politiet og voldtægtsforbrydere kastreres uden bedøvelse. Alligevel hører de mennesker til de bedste, hæderligste og venligste mennesker, jeg kender, og fascismen blandt dem er såmænd ikke mere fremherskende end blandt så mange af dem, der i dag kalder sig venstreorienterede.

Jeg synes ikke, det er særlig sjovt at give folk karakter efter deres meninger. Det er der så mange, der gør i dag, og mange, der altid mener det rigtige, kan såmænd have mere uret end dem, der ofte mener det forkerte. I dag hvor bourgeoisiets sønner og døtre forsøger at overhale hinanden venstre om og overdynger hinanden med slag- og skældsord, mens reaktionen går frem overalt, også på venstrefløjen, føler jeg trang til at stå af *det* ræs i nogen tid og i stedet fortælle lidt om en del af det folk, som så mange snakker om uden at kende noget videre til.

Jeg har ikke forsøgt at lodde de medvirkendes politiske meninger, men interesseret mig mere for deres liv og deres drømme, deres kampe og forhåbninger, deres musik og sange. Og der har jeg fundet noget, som for mig bekræfter, at bag et menneskes



mere eller mindre tillærte og påduttede meninger, som man så nemt kan kritisere, ligger noget andet og dybere, som man kun kan holde af. Jeg er sikkert politisk uenig med de fleste af dem, der medvirker i filmen, hvis vi skulle til at udveksle meninger. Og alligevel holder jeg mere af dem end af mange, som jeg på den politiske overflade er ganske enige med.

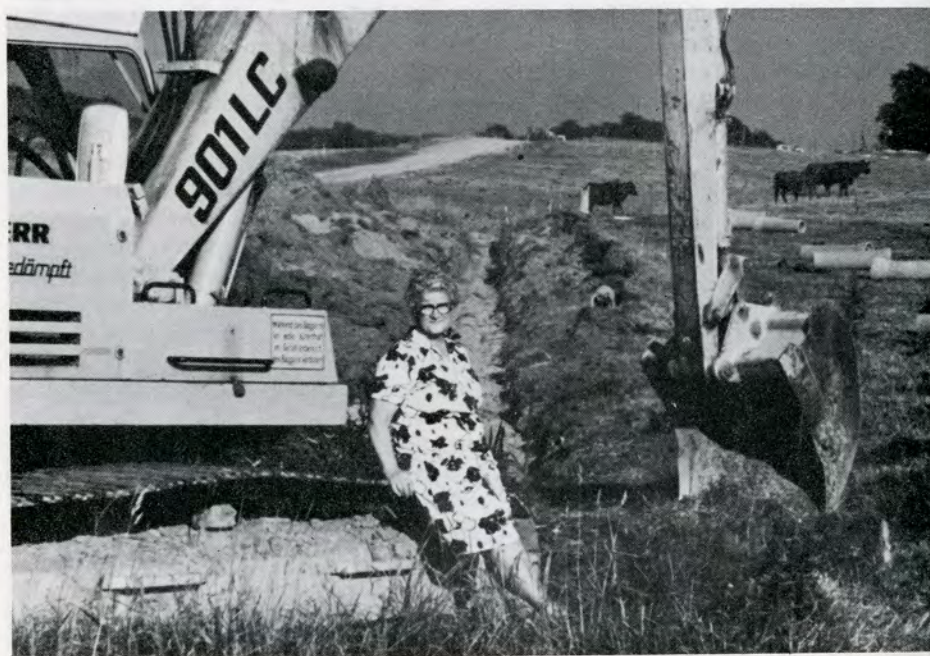
Broer over afgrunden

Det var svært for mig at gå i gang med filmen, fordi jeg frygtede, den ville blive meget sørgelig. Den handler jo bl.a. om voldtægten mod mennesker og landskaber, om en kultur på tilbageslag, om folk hvis livsmuligheder indskrænkes stadigt mere. Det er derfor kommet bag på mig, at filmen alligevel er blevet meget optimistisk og forhåbningsfuld. Den er blevet et produkt af menneskers vilje til at overleve alle forhold og få det bedste ud af alting, et vidnesbyrd om jysk stædighed og sindighed.

Når man selv efter 20 års bondeliv springer til miljøets absolutte modsætning, et journalist- og filmmiljø, oplever man i første omgang nogle afgrunde, der kan være ganske svimlende. Der kan synes meget langt mellem de sindige jyske bønder, jeg kom fra, og de politiske aktivister og freaks, som efterhånden blev min daglige omgang. I filmen har jeg imidlertid ikke interesseret mig så meget for afgrunden som for broerne: Jeg mødte første gang en konsekvent anti-parlamentarisme hos min far, der havde været vant til at stemme på Venstres og siden De Uafhængiges leder Knud Kristensen, fordi han var den eneste i folketinget, der fortsat sagde A i stedet for »jeg« og dermed markerede, at han ikke havde glemt, hvor han kom fra. Da Knud døde, gav far konsekvent hvert politisk parti et kryds, når der var valg, for nu syntes han ærlig talt, at de alle kunne være lige gode om det.

Hvad jeg holder af og har forsøgt at filme hos de jyske bønder, er deres totale, anti-autoritære og anarkistiske frihedstrang. De finder sig ikke i noget, for de ved, at »når bonden får sin frihed, blir han et andet menneske«, som Niels Erhard siger, da han fortæller om sin ungdoms glade dilettant-forestillinger. Han taler om glæden ved »at føle sig som en stor familie«, når man spiller teater, og det er jo af præcis den samme grund, jeg selv og mine venner laver film og teater. Og når den 75-årige Ferdinand fortæller, hvordan han stadig hænger ved sit lille husmandssted og hele tiden planter træer og blomster omkring sig for at opleve »glæden ved at få tingene til at gro«, så er der ikke så langt fra ham og til en anden Christiania-freak. Det samme gælder for Sara, hvis marker er næsten jævnet med jorden af motorvejsarbejdet, og som med total anti-bureaukratisk foragt konkluderer om planlæggerne, at »de sidder på det ene kontor og ved ikke, hvad de laver på det andet«.

Med disse holdninger og oplevelsesformer identificerer jeg mig stærkt, og det samme gælder filmens musikside. Når vi i giro 413 hørte »I Danmark er jeg født« med Aksel Schiøtz eller »Skamlingsbanken« med Lørdagspigerne, forlangte mor, at der skulle være ro i stuen. Og fars sivsko vuggede i takt hver tirsdag aften, når Bror Kalles Kapel spillede op til gammeldaws. Der var tilsyneladende en afgrund mellem



den musik og så de jazz- eller rockplader, vi andre lyttede til, men osse denne afgrund er de senere år blevet overvundet. Rockmusikken søger hyppigt tilbage til kilderne i den gamle country-musik, og på min egen grammofon har jeg de senere år næsten udelukkende hørt original country-musik fra Carter Family og Jimmie Rodgers og frem til Waylon Jennings og Merle Haggard.

Det glemte sprog

Da jeg kom i gymnasiet i Århus, kom jeg til at skamme mig over min bonde-accent, og skammen blev ikke mindre, da jeg begyndte at lave jazz-udsendelser i radioen og fik at vide af mine nye venner, at *den* accent måtte jeg virkelig se at komme af med og i stedet lære at tale ordentligt dansk. Systematisk begyndte jeg at rense mit sprog for ethvert stød, der kunne røbe min baggrund blandt bønderne, — og det lykkedes i en sådan grad, at jeg i dag ofte kan føle mig sprogløs. Når man opererer de personlige elementer af sit sprog væk, bliver der et syntetisk produkt tilbage, som det ofte ikke er ulejligheden værd at tale. Under arbejdet med denne film oplevede jeg for alvor, hvor smukt et sprog jysk kan være, og hvor meget jeg har mistet ved ikke at ville være det sprog bekendt i så mange år. Lidt den samme oplevelse havde jeg med Niels Malmros' Århus-film »Lars Ole 5 c«. Århusiansk har altid været den grimme dialekt, jeg har kendt, men i Malmros' film oplevede jeg for første gang også skønheden i den dialekt. Det er en underlig tanke, at om bare 20-30 år vil man ikke mere kunne høre det sprog, som i HERFRA MIN VERDEN GÅR tales af Dagmar og Ferdinand og Mie og Niels Erhard. Generationen, som følger efter dem, har i første omgang erfaret, hvad Mie siger i filmen: at sproget er en hindring, en begrænsning for dem, og at det f.eks. var medvirkende årsag til, at Mie ikke kom på realskole. Og de har taget konsekvensen af denne erfaring og frasagt sig den jyske sprogarv under kraftig påvirkning af det TV- og politiker-sprog, der er fuldstændig steril og anonymt. Det er uægteligt mere malende, når Dagmar siger om den pillefabrik, der omskaber kørnes græs til piller, at den »lowter«, frem for at man på TV-dansk siger, at den »lugter«. Jysk har en fyldighed og en bredde, der gør sprogets abstraktioner næsten fysisk nærværende, det har en sejt og sindig musikalitet og en egen underfundig humor, der udtrykker den folke-karakter, som er i færd med at blive opløst samtidig med sprogets opløsning. Det er svært at se det positive i den udvikling, der kræver, at man hugger nogle af sine egne rødder over, hvis man vil følge med.

Jyske bønder hører normalt ikke til de mest snakkesalige i verden, og et filmkamas tilstedeværelse vil naturligvis have en yderligere hæmmende virkning på dem. Alligevel lykkedes det stort set at få det materiale filmet, jeg var ude efter, og det tror jeg skyldes, at jeg for de fleste af dem ikke var en udenforstående med et kamera, men trods alt en af deres egne. Det skyldes sikkert osse i nogen grad, at flere af de mennesker, filmen handler om, ikke hver dag har mulighed for at fortælle andre, hvad de har på hjerte, og ofte syntes vi at kunne spore en vis taknemlighed over, at nogen overhovedet gad høre ordentlig efter, hvad de sagde, og ovenikøbet mente, det kunne interessere andre mennesker i en sådan grad, at det var værd at filme det. Når jeg ser den færdige film, synes jeg, det er *os*, der har grund til at være taknemlige over, at *de* ville være med.



To ting har jeg for alt i verden villet undgå under arbejdet med filmen. Den måtte ikke ligne den traditionelle TV-film, hvor folk på et stikords-spørgsmål lige får lov at formulere et problem, hvorpå der klippes til eksperten, der kommenterer problemet for dem, og den måtte heller ikke ligne den traditionelle venstre-orienterede debatfilm, hvor folk heller ikke har meget at skulle have sagt, men hvor film-mageren, eventuelt repræsenteret ved en indlagt speaker-kommentar, både fortæller folk, hvor deres problemer ligger, og hvordan de skal løses. I begge tilfælde umyndiggøres folk af skolelærere, hvis formynderholdning forekommer mig lige vederstyggelig, hvadenten den har højre- eller venstre-orienteret fortegn. I HERFRA MIN VERDEN GÅR får folk mulighed for at snakke uden at blive afbrudt af inkvisitoriske interview-spørgsmål, hastige klip eller bedrevidende kommentatorer. Interview-filmene kan have en tendens til at tyrannisere de medvirkende og forhindre, at de kommer til at optræde og formulere sig på deres egne betingelser. Derfor bliver de medvirkende i denne film aldrig afbrudt af spørgsmål, og hvor det en sjælden gang blev nødvendigt at hjælpe dem videre med stikord, er disse klippet fra i den færdige film. Det er en film, som primært tilhører de mennesker, der medvirker i den, og skønt det er mig, der har foreslået dem, hvad de skulle snakke om, er det hele tiden sket inden for rammerne af, hvad jeg vidste, de holdt af at snakke om.

Min holdning til stoffet har jeg lært af den lille kortfilm, som Jytte Rex og Kirsten Justesen lavede i 1971, »Tornerose var et vakkert barn«, og som jeg stadig synes er den vigtigste danske film i 70'erne. Jeg har forsøgt at skildre jyske bønder på samme måde, som Jytte og Kirsten har skildret danske kvinder. Uden deres pioner-arbejde, var HERFRA MIN VERDEN GÅR næppe blevet lavet.

Peter Høw

En enkelt af min barndoms-bekendte er jeg ked af, at vi ikke nåede at få med i filmen. Det er Peter Høw, en gammel ungkarl fra Bjertrup, som var daglejer og levede af at give naboerne en hjælpende hånd, når det kneb. Da jeg en dag bankede på hans dør og spurgte, om vi senere måtte komme og filme ham, var der da ikke noget i vejen for det. Han mente godt nok ikke, han havde noget særligt at fortælle, men vi skulle da være så velkomne, hvis vi havde lyst. Nogle uger senere kom jeg til Bjertrup sammen med par langhårede fotografer og en lydmand fra København, og da vi bankede på hans dør, blev der ikke lukket op. Vi kunne høre, han gik og rumsterede i huset, men ligegyldig hvor meget vi bankede, så blev døren ikke åbnet. Det gentog sig de følgende dage. Når vi mødte op hos ham, lykkedes det engang imellem at se et glimt af ham bag et gardin eller høre lidt støj inde fra huset, men han lod konsekvent, som om der ikke var nogen hjemme.

Han fortalte senere naboerne, at han ikke var uden for en dør i den uge, vi filmede i Bjertrup. Ingen skulle komme og tage røven på ham med et filmkamera, han skulle i hvert fald ikke være til grin. Helt holde sig inden døren, mens vi huserede, kunne han dog ikke. Klokkeren fire hver morgen tog han sin knallert og kørte op til skoven, hvor



han havde to pony'er gående på græs. Dem var han nødt til at hilse på hver dag, men det blev på et tidspunkt, hvor han kunne være helt sikker på, at der ikke stod nogen på lur bag gavlen med et filmkamera.

For nylig døde gamle Peter Høw, inden jeg nåede at snakke med ham og forklare, at de der langhårede københavnere med deres kameraer såmænd ikke er så slemme, som de kan se ud til. Hans død var iøvrigt stædig som hans liv. Peter Høw havde i mange år haft det problem, at han sjældent gik på lokum, ja, faktisk kunne der gå en hel uge imellem, men problemet var nu mere naboernes, end det var Peters. Når de forsigtigt foreslog, om han ikke burde konsultere en læge angående problemet, blev han gal i skralden. »A skier sgu, nær A hår lyst«, fastslog han, og det var ikke noget, der kom sådan en snottet læge ved. Hele livet igennem havde han nærret en dyb mistillid til læger, og hans stadige omkvæd var, at var man først blevet indlagt på et hospital, så slap man aldrig levende fra det igen. Læger skyede han mindst lige så voldsomt som filmfotografer. Ingen skulle få lov at eksperimentere med ham.

Men så en dag slæbte Peter Høw sig alligevel hen til naboerne, bleg og svag, og sagde, at han ikke havde det så godt. Naboerne spurgte, om de ikke hellere skulle ringe efter lægen, men straks lægens navn blev nævnt, følte Peter sig lidt bedre. Hans sidste time var ikke kommet endnu, så lægen skulle i hvert fald ikke blandes ind i noget. Da han var gået, ringede de nu alligevel til sygeplejersken. Peter Høw blev rasende, da han så hende, men der var ingen vej uden om. Hun fik skaffet en ambulance, og han kom på sygehuset. Om natten blev han opereret, men da var det for sent. Mavesækken var sprunget af alt det ophobede lort, og det gik med Peter Høw, som han selv havde spået: Sygehuse er ikke noget, man slipper levende fra.

Nu måtte vi så nøjes med at filme hans hus. Det er det gamle bindingsværks-hus, der ligger for enden af vejen, da vi i filmens indledning kører op gennem Bjertrup. Efter Peter Høws død blev det købt af lokale spekulanter for 65.000 kr. Få måneder efter videresolgte de det til nogle byboere for 250.000 kr.

Produktionen

HERFRA MIN VERDEN GÅR har produktionsmæssigt været den hidtil besværligste film, jeg har arbejdet på. På grund af bevillingsmæssige problemer kom der til at gå over to år mellem første og sidste optagelse, og størstedelen af tiden vidste vi ikke, om vi overhovedet kunne få penge til at lave filmen færdig for. Det skyldes, at hverken filmen eller dens mennesker passer ind i systemet. Den falder uden for alle statsautoriserede mønstre for, hvordan film bør se ud i dette land, både hvad angår dens budget og indhold. Den er lavet for 300.000 kr., hvilket er ca. en million kr. billigere, end hvad andre spillefilm laves for.

Filminstituttets konsulent Gert Fredholm var sådan set positivt indstillet over for projektet fra starten og satte det i gang. Men få uger senere gik det atter i stå af bevillingsmæssige årsager. Mens filminstituttet ikke har noget imod at støtte en



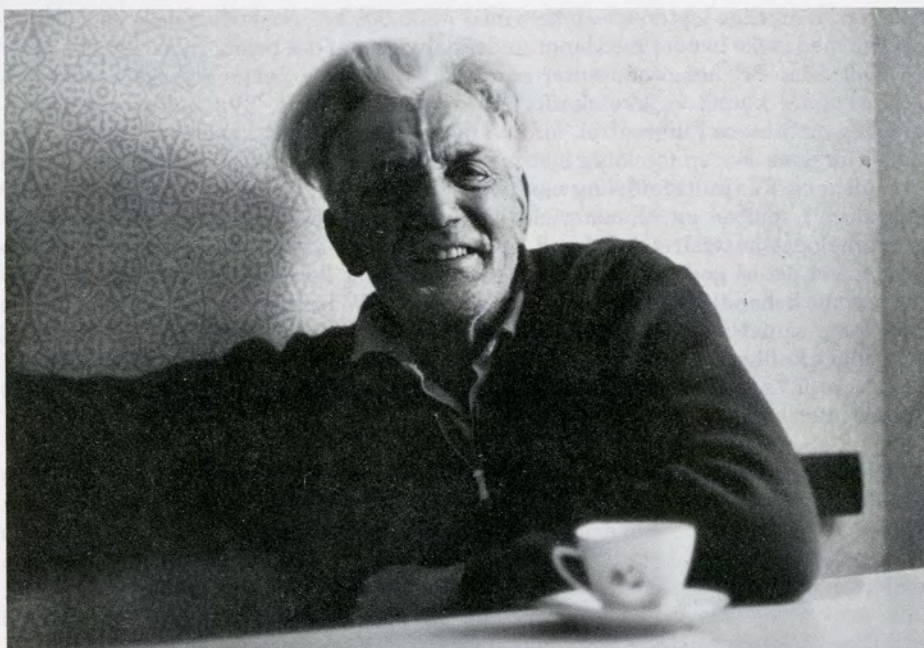
film med kongelige teaterskuespillere med 7-800.000 kr., ønskede man ikke at støtte en film med jyske bønder med langt under halvdelen af det beløb, man normalt giver til spillefilm. Private producenter mente ikke, der var penge i jyske bønder, så privatkapital kunne vi ikke skaffe. Vi kontaktede derpå TVs kultur- og teaterafdeling og Statens Filmcentral, fordi vi mente, at projektet i hvert fald måtte være noget for dem. For en foreløbig institutbevilling havde jeg færdigoptaget halvdelen af filmen, og TVs kulturafdeling mødte frem tre mand høj med programchef Werner Svendsen i spidsen og så materialet igennem. Bagefter fortalte de os, at de var uforbeholdent begejstret for, hvad de havde set, og at TV ikke selv kunne have produceret det så godt, ligesom de jo osse mente, at det ikke er hver dag, man ser dette emne behandlet i TV. Vi var dødsikre på, at TV herefter nok skulle træde ind i projektet, så det nu kunne gøres færdigt. Men da vi intet hørte fra TV, sendte vi forskellige høflige rykkere, som heller ikke blev besvaret, og i skrivende stund — to år efter at TVs kulturafdeling udtrykte sin store begejstring for projektet — har vi stadig intet hørt.

I mellemtiden kørte vi så materialet for Statens Filmcentrals to konsulenter Viggo Clausen og Niels Jensen, og de var til gengæld ikke særligt begejstrede. Jeg fandt aldrig ud af, hvad de havde mod projektet, for da de havde set det optagne film-materiale, begyndte de at snakke om Johannes V. Jensen og Martin A. Hansen på en måde, så jeg straks følte mig lidt til over. Om den film, jeg var i færd med at lave, blev der ikke snakket så meget, og senere forsøg på at få kontakt og dialog i gang med de to konsulenter forblev ligeledes ubesvarede. Hvad man end laver på TV og i Statens Filmcentral, så spilder man i hvert fald ikke tiden med at besvare henvendelser fra filmfolk.

Så gik ugerne, månederne og årene, og jeg lå inde med noget materiale, som jeg selv så en masse muligheder i, men som vort film- og TV-bureaukrati forbigik i ophøjet tavshed. Da der var gået et par år, viste det sig til alt held, at filminstituttets to konsulenter Gert Fredholm og Flemming Behrendt havde 200.000 kr. tilovers på deres budget, som de ikke kunne bruge til andre film, fordi det er en knæsat fordom i dette land, at spillefilm skal koste over en million at lave. Frem for at lade pengene gå tilbage i statskassen valgte konsulenterne at bevilge dem til HERFRA MIN VERDEN GÅR, og samtidig tilbød jeg selv at lave filmen færdig for en trediedel af en normal løn, ligesom de fleste af de medvirkende iøvrigt ikke fik en øre for deres arbejde. Således lykkedes det alligevel at producere den billigste spillefilm i det land, som praler med at have verdens bedste filmlov.

De mennesker, der medvirker i HERFRA MIN VERDEN GÅR har stort set kun foragt tilovers for det statsautoriserede danske kulturliv. De interesserer sig ikke for de millionprojekter, som sættes i gang af filminstituttet og privatkapitalen. De har kun et drilsk og overbærende grin til overs for de skuespillere, der optræder på Det Kgl. Teater og i uge- og pop-pressen, og som den »seriøse« danske film spekulerer hæmningsløst i. De foretrækker til enhver tid en lokal dilettant-forestilling frem for en statsautoriseret, og det kan man egentlig ikke fortænke dem i.

Chr. Braad Thomsen



GODARD - fra gangstere til rødgardister

af Chr. Braad Thomsen.

En analyse af Jean-Luc Godards samlede produktion af spillefilm fra »Åndeløs« til de politiske undergrundsfilm.

»Braad Thomsens bog om den franske filminstruktør Jean-Luc Godard er en sjældenhed og en begivenhed.« Anders Bodelsen, Politiken.

»Braad Thomsen giver en klar og konsekvent sammenfattet gennemgang af Godards kunstneriske og ideologiske udvikling fra film til film. Hans kritik er personligt engageret, præget af beundring, kærlighed og bekymring, men tonen er behersket, udredningen omhyggelig og bedømmelsen åben og ukategorisk. Det er ikke blot den mest komplette, men også klart den bedste bog, der er skrevet om Godard til dato« — Henning Jørgensen, Information.

»Lad det være sagt straks: Chr. Braad Thomsen har skrevet en mægtig god bog om Godard. To gennemlæsninger fremkalder og bekræfter det indtryk, som dog især fremgår af, at man efter endt læsning sidder tilbage med et sug i maven efter at se eller gense Godards film. Når bogen er spændende læsning, er det ikke kun, fordi Braad Thomsen er inderligt fortrolig med instruktøren og hans indforståede fortolker, der ubesværet flik-flækker omkring i produktionen i fantasifuldt kombinerede associationer. Det skyldes også, at han har udvalgt sig et central-tema, som spores og forfølges i kronologisk gennemgang af de enkelte film, der får hver deres kapitel. Herved får bogen karakter af drama.« — Johs. H. Christensen, Kosmorama.

»Braad Thomsens bok er skrevet med engasjement og stor innsikt i stoffet og er et viktig bidrag til forståelse av en stor og merkelig personlighet i moderne film.« — Arbeiderbladet, Oslo.

RHODOS 1971, 212 sider, ill., kr. 42,00.

I FASSBINDERS SPEJL

af Chr. Braad Thomsen.

En udførlig bog om Rainer Werner Fassbinders utroligt omfattende produktion på 26 spillefilm, 27 teaterforestillinger, 3 TV-spil og 4 radio-spil, deriblandt »Petra von Kants bitre tårer«, »Frugthandlerens fire årstider«, »Angst æder sjæle op«, »Effi Briest«, »Den amerikanske soldat«, »Advarsel mod en hellig luder« og »Pionererne i Ingolstadt«. Bogen rummer desuden interviews med Fassbinder og med skuespillerne Margit Carstensen, Brigitte Mira, Irm Hermann og Kurt Raab. Et uundværligt værk til forståelse af 70'ernes største filmskaber.

»I Fassbinders spejl« tegner et præcist billede af temaer og stilistisk egenart hos Fassbinder. Samtidig placerer den klart sin forfatter som Danmarks bedste og væsentligste filmskribent. Braad Thomsen spilder ikke tiden med indforståede petitesser, men lægger en linie og holder sig til den. Derved får hans bog et dejligt præg af sammenhæng og konsekvens.« — Poul Ejnar Hansen, Weekendavisen.

»Bogen giver et glimrende billede af de kunstneriske og menneskelige, intellektuelle og politiske drivkræfter i det Fassbinder'ske værksted, — fact-mættet, gennemillustreret og analytisk uhyre grundig Fassbinder-monografi.« — Jens Kistrup, Berlingske Tidende.

»Også målt med international standard er det en filmbog af stor kvalitet, Braad Thomsen har udsendt.«

Jørgen Oldenburg, Kosmorama.

»Ofte kritiserer man mine film for at være pessimistiske, og jeg synes, der kan være grunde nok til at være pessimist, men samtidig oplever jeg egentlig ikke mine film sådan. De er lavet ud fra den opfattelse, at revolutionen ikke skal finde sted på biograflærredet, men ude i livet, og når jeg viser, at det går dårligt på lærredet, er det altid for at advare mennesker om, hvordan det uvægerligt vil gå, hvis de ikke ændrer deres liv. Hvis man i en film, som ender pessimistisk, dog viser nogle mekanismer så klart for folk, at de kan se, hvorfor det går sådan, så er filmens virkning jo ikke pessimistisk. Jeg forsøger aldrig at reproducere virkeligheden på film, men ser det som mit mål at afsløre mekanismer på en måde, så folk ser nødvendigheden af at ændre deres egen virkelighed.«

Rainer Werner Fassbinder.

FREMAD, ca. 300 s., ill., kr. 44.50

POLITISK FILMKUNST

ved Jan Aghed, Mette Knudsen og Chr. Braad Thomsen.

Bogen indeholder samtaler med følgende filmskabere:

Joseph Losey, Elia Kazan, Arthur Penn, Emile de Antonio, Lindsay Anderson, Dusan Makavejev, R. W. Fassbinder, Francesco Rosi, Marco Bellocchio, Elda Tattoli, Marco Ferreri, Marin Karmitz, Jean-Pierre Gorin, Aldo Francia, Satyajit Ray, Glauber Rocha og Ruy Guerra.

»De tre spørger klogt og bredt engageret. De er provokerende over for ofrene af og til, men hver gang med godt resultat... Så jeg anbefaler varmt at skaffe sig bogen.»
(Henning Carlsen, Aktuelt)

»Styrken ved interviewene er, at man ikke udelukkende koncentrerer sig om filmenes politiske indhold, men tillige beskæftiger sig med deres produktionsvilkår og æstetiske aspekter. Og ved at forholde sig kritisk til de interviewede lykkes det forfatterne i nogle tilfælde at yde instruktørerne så kvalificeret modstand, at de når endda særdeles langt i henseende til at tegne nogle gode portrætter.... — en fremragende antologi.»

(Dan Tschernia, Politiken).

»— et bundt uskematisk og meget levende interviews, hvis fællestræk ikke virker kunstigt provokerende. Derfor er bogen meget læseværdig, en håndbog i en række betydelige moderne instruktører og deres værker.»

(Jørgen Stegelmann, Berlingske Tidende).

»— en aldeles briljant bok — ett föredome i sin art och en spännande och meningsfull läsning för alla som får den framför sina ögon.»

(Sven E. Olsson, Arbetet, Malmö).

»Det er et fint samarbeid de tre filmskibentene her har innledet. Lesere over hele Skandinavia har glede av det.»
(Sylvi Kalmar, Fant, Oslo).

Forlaget RHODOS, 212 s., ill., kr. 44,00.

