

# DRØMME STØJER IKKE NÅR DE DØR

En film af Christian Braad Thomsen  
med Kaj Holm, Asta Esper Andersen,  
Jon Bang Carlsen og Irm Hermann



**DRØMME STØJER IKKE, NÅR DE DØR.** – Manuskript og instruktion: Christian Braad Thomsen. Kamera: Dirk Brüel. Kamera-ass.: Morten Bruus. Lys: Leif Barney Fick. Lyd: Niels Arild, Per Meinertsen. Kostumer: Lotte Dandanell. Rekvizitør: Søren Skjær. Make-up: Birthe Christensen. Script: Anette Møgelvang. Produktionsledelse: Per Årman. Produktion: Det danske Filmstudie 1979 med støtte fra Det danske Film-institut. Konsulent: Frits Raben. Musik: "Going Away Party" (Bob Wills and the Texas Playboys, "For the last Time", United Artists UA-LA 216-J2), "Dark Was The Night" (Blind Willie Johnson, "Treasures of North American Negro Music", vol. 2, Fontana 462 022 TE), "Truth is Marching in" (Albert Ayler in Greenwich Village, Impulse A-9155), "Det er så yndigt at følges ad", "Brudevals", "Godnatvalsen" (Ivan Leth og Tivolis Promenadeorkester, "I anledning af...", Philips 6403 501). Gunner Møller Peder-sen: Komposition fra "Smertens børn". Medvirkende: Kaj Holm (Kresten), Asta Esper Andersen (Kirstine), Jon Bang Carlsen (Erik), Irm Hermann (Margit), Karl Stegger (Hurtig-Karl), Holger Nederby (Ras), Kirsten Søberg (Ras' kone), John Larsen (læge), Chr. Jul Hansen (Kresten som ung), Henry Allan Elkær (Gris-Mathis), Morten og Hen-riette Sørensen (børnene), Johs. H. Christensen (præst), Joan Henningsen, Max Hansen (fest-deltagere). Længde: 80 min. 35 mm farve, widescreen. Premiere: 27. april 1979. Udlejning: Dagmar Distribution.

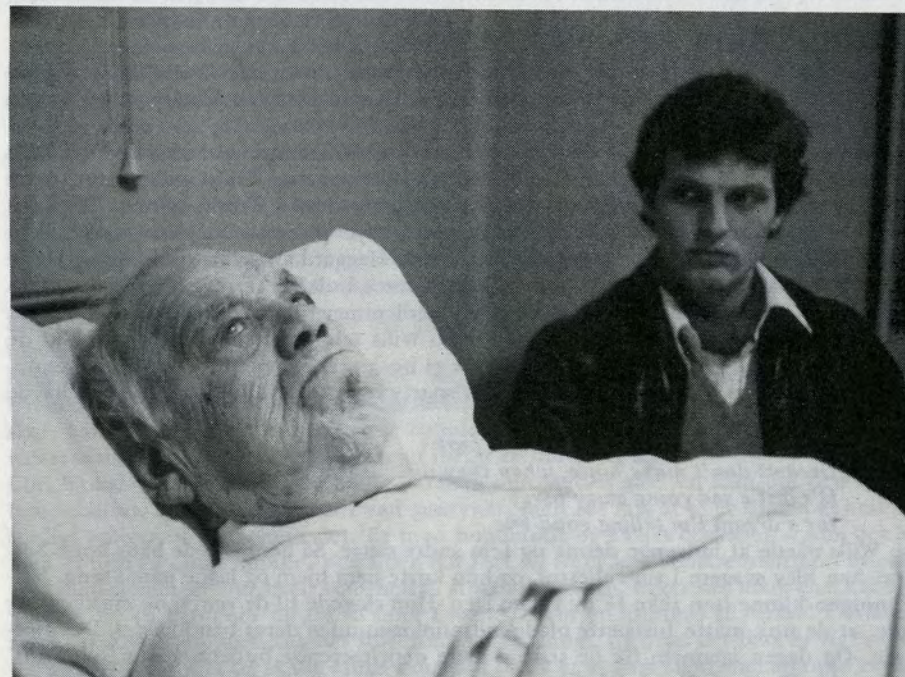
**CHRISTIAN BRAAD THOMSEN** (født 10.12.1940). Forfatter og filminstruktør. Spil-lefilm: "Kære Irene" (1971), "Herfra min verden går" (1976), "Smertens Børn" (1977), "Drømme støjer ikke, når de dør" (1979). Teater: "Petra von Kants bitre tårer" (Sva-legangen, 1975), "Blomster til Mona" (Tv-teatret, 1974). Kortfilm: "Slumstormerne", "Det kan blive bedre, kammerat", "Stærekassen" (slumstormer-trilogi 1971-72), por-trætfilm om Rainer Werner Fassbinder, Dusan Makavejev, Joaquim Pedro de Andrade (1973-74). Bøger: "Godard – fra gangstere til rødgardister (Rhodos 1971), "Politisk filmkunst" (Rhodos 1973), "I Fassbinders spejl" (Fremad 1975).



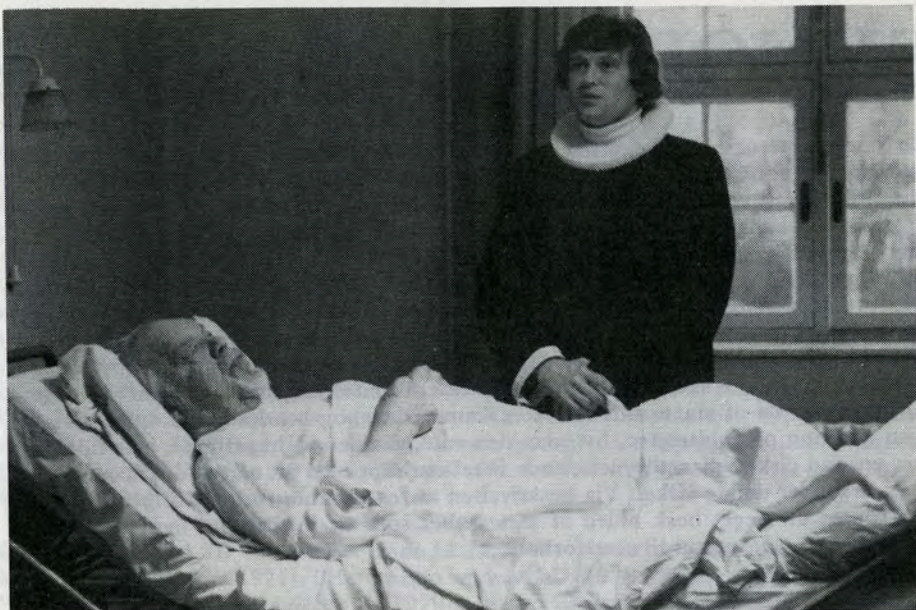
Filmholdet bag "Drømme støjer ikke, når de dør": Christian Braad Thomsen, Morten Bruus, Dirk Brüel, Niels Arild, Birte Christensen og Barney samt de to hovedrolle-in-dehavere Asta Esper Andersen og Kaj Holm.

## SYNOPSIS

En ung venstreorienteret politiker bliver kaldt fra storbyen tilbage til den landsby, hvor han er født, fordi hans far ligger for døden. På nogle få dage genoplever han i glimt det landsbyliv, han kommer fra, og som har præget ham for livet. Gennem nogle hurtige flash-backs anes en meget hård og autoritær opdragelse, og der trækkes en forbindelse mellem en bestemt form for familieliv og så den nazisme, som faderen og flere andre bønder havde et positivt forhold til under krigen. Sønnen er ved faderens døds-leje fortvivlet over, at det selv i denne situation er umuligt at få kontakt med faderen – og også for den døende bliver et helt livs kontaktløshed smerteligt forstørret op nu, da alt snart vil være for sent. Sønnen får under opholdet i sin barndoms landsby besøg af sin kone, som er tysker, og hvis far blev dræbt under krigen. Hun bliver voldtaget i landsbyen af en af sin mands barndoms-kammerater, og hendes mand oplever via sin egen reaktion på voldtægten, hvordan den vold, man er opdraget med, hele tiden for-mer en ond cirkel, man tilsyneladende ikke kan slippe ud af, uanset om man intellek-tuelt erkender denne cirkel. Via beskrivelsen af forældrenes forhold til hinanden teg-ner filmen et meget besk billed af ægteskabet som en institution, hvor drømmene, mens de dør degenererer til magtforhold.



Kaj Holm og Jon Bang Carlsen som far og søn.



Kaj Holm og Johs. H. Christensen.

## DRØMME STØJER IKKE, NÅR DE DØR

Filmens titel er hentet fra sangen "Going Away Party", som der danses til før forteksterne. Den er skrevet af Cindy Walker til Bob Wills and the Texas Playboys, og sangen har sin egen historie.

"Going Away Party" findes på det sidste album, Bob Wills nåede at indspille. Bob Wills og hans Playboys havde op gennem 30'erne og 40'erne været den populæreste gruppe inden for den gren af country-and-western musikken, der i Texas kaldtes "Western swing". I begyndelsen af 70'erne opstod der en fornyet interesse for deres musik, ikke mindst fordi moderne country-sangere som Merle Haggard, Waylon Jennings og Willie Nelson gang på gang henviste til Bob Wills som deres åndelige far. Og i december 1973 besluttede Wills da at samle sine gamle band-medlemmer til en sidste session, som også Merle Haggard insisterede på at deltage i. Bob Wills selv sad i rullestol, og flere af de andre musikere var meget svagelige. Det blev et bevæget gensyn, et forsøg på at genoplive deres ungdoms glade sange, og et afskedsparty hvortil Cindy Walker specielt havde skrevet "Going Away Party":

*"Don't worry, it won't be a loud party.  
Dreams don't make noise, when they die.  
It's just a sad going away party  
for a dream I'm telling good-bye.*

Bob Wills nåede at indsyngne denne og fem andre sange. Så bemærkede hans kone Betty, at han blev svagere i sin rullestol, og hun kørte ham hjem og lagde ham i seng. Næste morgen kunne hun ikke få liv i ham igen. Hun ringede til de ventende musikere og sagde, at de nok måtte fortsætte plade-indspilningen uden deres band leader. Det gjorde de. Og dagen igennem fik de stadigt mere deprimerende bulletiner om Bob Wills' tilstand. De fleste af dem havde tårer i øjnene, da de satte i med hans og deres største succes gennem årene, "San Antonio Rose", hvis indledende ord "Deep within my heart lies a melody" kom til at stå på Bob Wills' gravsten. Han kom ikke mere til bevidsthed. Dette sidste møde med hans ungdoms venner og musik havde været for stærk og for bevægende en oplevelse.

C.B.T.

## KÆRLIGHED ER KOLDERE END DØDEN

af Henrik Jul Hansen

Som filmkritiker og importør af film – Fassbinder, Godard f.eks. – har Chr. Braad Thomsen altid interesseret sig for film, som bærer deres instruktørs tydelige og stærkt personlige stempel, film brugt som formidler af et menneskes erfaringer, følelser og holdninger og brugbar som redskab for ny erkendelse. Også for instruktøren selv. Som filminstruktør er Braad Thomsens interesse den samme: Han hverken henter sine historier i bogreolen eller skærer dem efter populære filmgenrer, han fortæller sine egne historier og meddeler sig selv.

I de fire spillefilm, det indtil nu er blevet til, "Kære Irene", "Herfra min verden går", "Smertens børn" og "Drømme støjer ikke, når de dør" – har ét grundtræk været dominerende: Kærlighedens fravær, beskrivelsen af mennesker, der i kærlighed rækker efter hinanden, men aldrig når hinanden. Eller sagt på en anden måde: Braad Thomsens grundtema er det, han siden fandt hos Fassbinder, formuleret i titlen på tyskerens første film, Kærlighed er koldere end døden.

Debutfilmen handler om Irenes og Ebbes opslidende kredsen om hinanden for at nå hinanden, viljen til kærlighed, der er større end evnen til kærlighed. Men det, der – set mange år efter – flytter historien fra en skildring af tilfældige individuelle forviklinger til et grundsyn på menneskets vilkår, er den række af mere eller mindre gale bipersoner, der befolker filmen. Mennesker der er blevet sære i deres ensomhed og skuffede i deres forsøg på kontakt med andre mennesker.

Springet fra den fiktive historie om københavnske intellektuelles kærlighedsforviklinger til den jyske landsby i den dokumentariske "Herfra min verden går" er kun tilsyneladende stort. I rækken af interviews er det bipersonerne, der har fået mæle og på trods af deres historiers forskellighed beretter de om det samme: om drømme, der aldrig blev virkelighed, muligheder der aldrig blev indfriet, kærlighedslængsler der aldrig blev kærlighed.

Men samtidig med at filmen handler om de mennesker, der fortæller deres historie, handler den om instruktøren, der fortæller sin egen historie igennem dem. De mennesker, han har talt med, er hans egne forudsætninger, dem der har skabt hans egne opvækstbetingelser, og at forstå dem er at forstå en del af sig selv.

Chr. Braad Thomsen vil selv kalde "Herfra min verden går" en film om den døende bondekultur, som han har mødt ved gensynet, men for mig at se er filmen et helt personligt anliggende, må være det. Er man bondefødt og kvajet opdraget – som det hed med et udtryk i min familie – og siden har ført sig frem som venstreorienteret intellektuel med meninger om hvad som helst i storstadspressen, ligger der mere end Kattegat mellem de to verdener og de to faser i livet. Der er en afgrund af forskel i livsform, selvforståelse, meninger, følelser for, hvad der er vigtigt, og hvad der ikke er vigtigt.

Og at forstå sig selv og skabe sammenhæng i sit liv er at gøre sig denne afgrund bevidst – bygge bro over den kan man nemlig næppe, hvis grundstemningen i "Herfra min verden går" står til troende.

Rejsen tilbage til forudsætningerne og dermed til bevidstgørelse af en sammenhæng i livet er i "Smertens børn" formuleret i en række monologer, hvor voksne fortæller om



Scene fra "Herfra min verden går", der gentages i "Drømme støjer ikke..."



Far-og-søn-forhold i "Smertens børn".

deres barndom. En fællesbarndom så at sige, præget af et had-kærlighedsforhold til en autoritær far, og en voksentilværelse styret af forsøget på at gøre sig fri — en frigørelsesproces som ofte fører til masokistisk underkastelse under en ny autoritet. Tydeligt udfoldet i filmen er det tema, som Braad Thomsen også har hæget om i sine Fassbindertfortolkninger, at den hæmmede kærlighedslængsel finder udtryk i vold. Enten som tilfredshed ved at undertrykke eller undertrykkes.

"Man må tage mig som jeg er — for sådan er jeg bare". Denne begavede replik er en af de første i "Drømme støjer ikke, når de dør". Den siges af en ung pige til den ene af filmens hovedpersoner, Erik, mens de under en fest fører en fuldstændig indholdsløs dansekonversation om forholdet mellem musik og politik. Kliché på kliché, det er for filmens fortekster den karakteristisk, der kort, præcist og meget uvenligt gives af omgangsformen i Eriks miljø — det samme som Kære Irene færdedes i. Erik er intellektuel og venstreorienteret politiker, og hans dansepartners sniksnak om sin identitet er blot en antydning af det problem, der er hans eget, og som bliver konkret for ham, da han under festen får en opringning fra sin moder i Jylland om, at hans far ligger for døden. Han tager hjem og sendes dermed tilbage til sine forudsætninger, som dels er den lille landsby, der var scenen i "Herfra min verden går", dels er en far som han har et mildt sagt uafklaret forhold til. Som personerne havde det i "Smertens børn".

I forlængelse af de to foregående film fortæller "Drømme støjer ikke..." om Erik — spillet af Jon Bang Carlsen — der mødes med de forudsætninger, faderen og landsbyen, som han har brudt med eller ikke villet være ved i København, men den fortæller først og fremmest historien om faderen, der nok har været et så dumt svin, at der er grund til at gøre op med ham, men som alligevel ikke får den død, han fortjener.

Han har tugtet sine børn og kuert sin kone på god patriarkalsk vis, og i forlængelse af denne familie-fascisme har han også flirtet mere end godt med tyskerne under krigen. Ikke noget alvorligt og ikke mere end normalt ud fra de forudsætninger, der har været hans, men nok til at de erindringer om faderen, der hele tiden melder sig hos sønnen, spærrer for den forståelse og — først og fremmest — kærlighed, som døden kalder på.

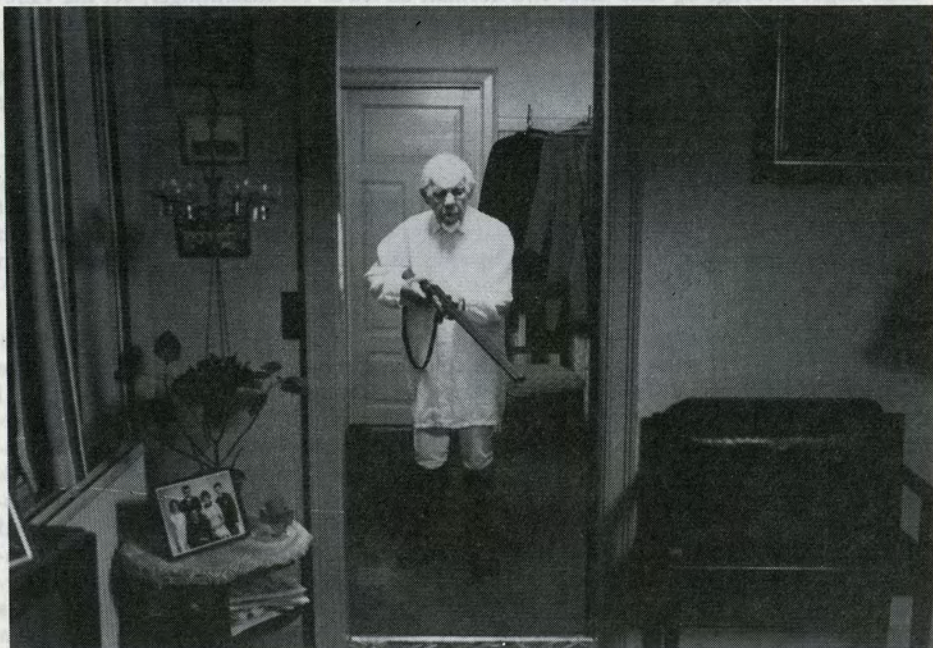
Det første møde mellem Erik og hans døende far — spillet af Kai Holm — er ikke alene betegnende for deres indbyrdes forhold, men overhovedet for arten og styrken af de følelser, der råder mellem alle personer i denne film. Mødet finder sted på sygehuset, hvor den gamle, opgivet af lægerne, ligger og venter på at dø. Han er besat af livsvilje — stadig har han jo altid været, siger hans kone siden spydigt om ham — men hans krop fungerer knapt, og hans hovede kun periodisk. Det er en situation, hvor alt i forholdet mellem far og søn i virkeligheden er sagt og afgjort forlængst, og hvor kærligheden kommer for sent. Men hvor selve bevidstheden om, at det er for sent, baner vej for en kejtet kuldslået ømhed, som kun kan finde vej i en forsikring om at komme igen imorgen og en famlen over sengetæppet for at nå den andens hænder.

"Drømme støjer ikke, når de dør" udspilles i et sneklædt vinterlandskab, der stemmer overens med temperaturen af personernes følelser, der kun i enkelte glimt bryder frem som kærlighed — men ofte som sin modsætning, som aggression, som vold. Det sker i forholdet mellem de to gamle ægtefolk, hvor konen nu endelig efter mange års undertrykkelse er den, der har magten, og det sker tydeligst i forbindelse med en enkelt central episode i filmen: Erik er på rejsen hjem ledsaget af sin kone — Fassbinderskuespilleren Irm Hermann — som på en spadseretur i byens udkant er blevet voldtaget af Gris-Mathias — en lokal sinke, der bærer sit tilnavn, fordi han engang er blevet taget med bukserne nede om haserne i lag med en so. Eriks reaktion på voldtægten er dobbelt: intellektuelt forklarer han sin stærkt oprevne kone, at Gris-Mathias er en gammel skolekammerat, der som den eneste er blevet tilbage i landsbyen, og voldtægten er hans hævn over den fremgangsrige Erik. "Du må også prøve at forstå ham", siger han til sin kone, som naturligt nok bryder sammen og beder ham om at forstå hende. Men det er, hvad Erik ikke kan. Følelsesmæssigt kan han ikke komme hende imøde, men kun — forsåvidt ligeså afstumpet som sinken — afregere ved at banke voldsmanden og tvære

kolort i fjæset på ham. Og dette sidste raffinement har den særlige pointe, at den tort har Erik selv engang måttet lide, da han blev straffet af landsbyens drenge for at være dygtigere og klogere end dem. Volden er Eriks eneste følelsesudtryk og oven i købet er det sig selv, han i virkeligheden hævner.

Skylden for Eriks følelsesmæssige afstumpethed tillægges faderens autoritære opdragelse af ham, men samtidig med at filmen lægger bevis til bevis på, at han er skyldig i at have ødelagt både sin søn og sin kone, så er denne døende gamle mand skildret således, at man med rimelighed kan forlange, at hans skyld soves — som det vist hedder med et kristent udtryk — og på det sidste modtage kærlighed fra dem, han har forbrudt sig mod og viser dem kærlighed, han aldrig har vist kærlighed før.

Som filmen skrider frem afdækkes for tilskueren ikke blot billedet af en gammel tyrann, men også billedet af en mand, der har handlet i god tro og på forudsætninger, som han ikke har valgt selv, lige så lidt som sønnen har valgt sine. Og alene ved sin medynkvækkende hjælpeløshed og ordløse bøn om kærlighed på det sidste har han fortjent den.



Kaj Holm med en gave til sønnen.

# LÆNGSLEN EFTER EN FAR

Interview med Christian Braad Thomsen ved Henrik Jul Hansen

*I "Herfra min verden går" rejste du selv tilbage til din hjemstavn for at filme det sted og de mennesker, du kommer fra, og i din nye film lader du den unge hovedperson, Erik, foretage den samme rejse. Hvad er det, du vil lade ham opleve, når han kommer hjem?*

Jeg vil — kort sagt — lade ham opleve en bundethed til nogle forudsætninger, som han selv tror, han er kommet fri af. Intellektuelt er han det måske, men følelsesmæssigt er han stadig bundet. Han tror, at han har gjort sig fri, fordi han har taget en politisk stilling, som er meget forskellig fra den, han kommer fra, men filmen viser, at følelsesmæssigt river man sig ikke så nemt løs, som man gør intellektuelt og politisk.

Problemet summeres op i historien omkring voldtægten, hvor han på den ene side forsøger at reagere intellektuelt ved at sige til konen, at hun også må prøve at forstå den fyr, der har voldtaget hende, samtidig med at han følelsesmæssigt reagerer fuldstændig modsat, nemlig med den vold han selv er opdraget med.

*Hvor meget identificerer du dig selv med Erik?*

Ikke meget, han er nok den person i filmen, som jeg identificerer mig mindst med. Hans reaktion på voldtægten — det er det eneste sted i filmen, hvor han reagerer på noget som helst, og der reagerer han forkert — det er en reaktion, som jeg — i alt hvad jeg laver og alt hvad jeg skriver — forsøger at advare imod, nemlig denne cirkelslutning, at man er et automatisk produkt af sin opdragelse. Erik repræsenterer her den ubevidste venstrefløj — som jeg skælder ud i tide og utide — der ikke er klar over, at de selv er et produkt af det, de vil gøre op med.

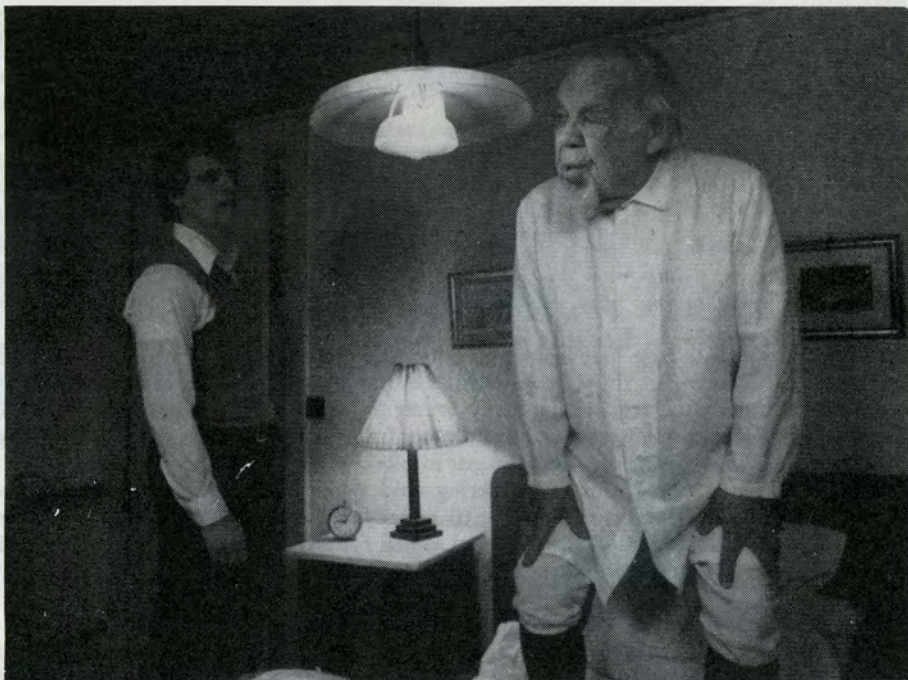
*Erik har tydeligvis et sådant uafklaret had-kærlighedsforhold til sin far, som du har skildret i "Smertens børn", men hvordan kan det være bestemmende for hans politiske meningsdannelse?*

Alle børn har fra fødslen en så at sige naturgiven kærlighed til deres forældre. Det er de første mennesker, de ser, de første de udveksler berøringer med, de første de er virkeligt dybt afhængige af, og det medfører en kærlighed, som er der fra starten. Men så oplever børn i løbet af deres første par år, at de mennesker, de elsker, også undertrykker dem ved at stille nogle regler op for dem, som børn overhovedet ikke kan forstå. De finder blot ud af, at hvis de ikke overholder disse regler, så falder fars hammer, og det er den måde praktisk talt alle børn i vores samfund opdrages på.

Det fører så vidt jeg kan se til en helt schizofren splittelse, at man er født til at elske det, der samtidig undertrykker én. Det er en mekanisme, som grundlægges fra starten, og som man ikke kommer over, hvis man ikke bliver sig den bevidst. Og selvom man gør det, er det ikke engang sikkert, at det nytter.

For mig forklarer det, hvorfor mennesker i deres frihedslængsel ofte samtidig søger deres egen undertrykkelse. Der er sikkert flere forklaringer på denne modsigelse, men en af dem kan søges i de helt private opdragelsesmæssige traumer — i at alle vi, der er venstreorienterede, eller de fleste af os, er autoritært opdraget.

*Er det ikke at sætte det på spidsen at sige, at venstreorienterede er autoritært opdraget?*  
Nej, for det er overhovedet de fleste i vores samfund.



Jon Bang Carlsen og Kaj Holm.



Asta Esper Andersen og Irm Hermann.

*I filmen er denne sammenhæng mellem børneopdragelse og politisk stillingtagen nok antydet men ikke synligt tilstede*

Nej, ikke nu, men der findes faktisk en fraklippet scene, som forklarer, hvad dette faderkompleks betyder i bredere politisk forstand. Den foregår på et værtshus, hvor Erik fortæller sin kone grunden til, at han har sluttet sig til den politiske venstrefløj. Den er, at når man har fået en så autoritær opdragelse som han, så ender man i en total foragt for autoriteter, for alle som vil bestemme over én – men på den anden side har man så alligevel denne længsel efter en faderfigur.

Erik siger videre, at det er i denne længsel, man kan finde en forklaring på den utrolige modsigelse, der findes på venstrefløjen. På den ene side er alle venstreorienterede mennesker frihedstørstende og anti-autoritære – oprigtigt og på bunden af deres hjerter – på den anden side skaber de sig alligevel disse urørlige autoriteter, Mao, Marx, Che Guevara, Ho Chi Minh, eller hvem det nu kan være, som de dyrker som autoritære fader-skikkelser.

*– Hvorfor er den scene klippet ud?*

Det var simpelthen en nøglescene, fordi den forklarer, hvorfor filmen handler om forholdet mellem far og søn, men netop fordi den *forklarer* – og fordi filmen sidst af alt er en debatfilm, der inden for sine egne rammer skal rumme forklaringer på det, der sker – måtte den ud. Det er en film, som udelukkende beskæftiger sig med følelser.

*Du viser ikke stor respekt for meninger – i filmen ikke for Eriks meninger – men det er vel lidt af en boomerang. Hvis der er nogen, der offentligt har meninger i tide og utide, så er det dig.*

Ja, det er klart en boomerang, og jeg er også træt af mig selv hver gang, jeg kaster mig ind i en diskussion, som drejer sig om meninger. Jeg har det dårligt, og jeg kan ikke forstå, hvorfor jeg så alligevel gør det igen. Det er et spilfægteri, som aldrig kommer ind til, hvad tingene handler om.

*Hvad handler de om? Hvad er det for historier, du helst vil fortælle?*

Historier om kærlighedslængsel, der ikke kan finde udtryk – eller kun kan finde udtryk i vold.

*Det er et Fassbinder-tema – er det et, du har hugget, eller lægger du din egen tilbøjelighed kraftigt ind i tolkningen af hans film?*

Jeg har aldrig hugget fra Fassbinder – men det sidste er rigtigt. Temaet var der allerede i "Kære Irene", som jeg godt nok lavede efter jeg havde set "Kærlighed er koldere end døden", men manuskriptet er skrevet adskillige år før Fassbinder lavede sin første film. Og for mig at se er "Kære Irene" og "Drømme støjer ikke..." fuldstændigt samme film, hvor forskellige de end er. Denne her er i virkeligheden langt mere en fortsættelse af "Kære Irene" end af de to dokumentariske film, selvom miljøet er det samme som i "Herfra min verden går" og far-søn forholdet det samme som i "Smertens børn".

"Kære Irene" bæres af samme grundstemning, denne totale kontaktløshed, denne længsel efter en kærlighed, som aldrig bliver realiseret, en længsel efter at røre ved hinanden. I "Kære Irene" taler de hele filmen igennem om at røre ved hinanden, men de gør det aldrig. Her taler de aldrig om det, men det er hele tiden underforstået, at det er det, de længes efter. Det eneste tidspunkt, hvor de faktisk *kan* røre ved hinanden, er det for sent. Det er, da konen rækker ud efter manden i sengen, i det øjeblik han dør, og da sønnen i samme øjeblik vågner op af sin drøm om at onanere på faderen.

*Dette følelseskolde forhold mellem mennesker – synes du virkeligheden er sådan? Sådan er den i de film, det interesserer mig at lave.*



Efter begravelsen: Irm Hermann, Karl Stegger, Jon Bang Carlsen, Asta Esper Andersen, Kirsten Søberg og Holger Nederby.



Filmens sidste situation: Jon Bang Carlsen og Irm Hermann.

*Din egen situation – og din bestræbelse i "Herfra min verden går" – minder meget om Eriks, men alligevel er han den, du fremstiller mest bleg og unuanceret, og han er den, siger du, du identificerer dig mindst med?*

Det, man kan sige om Erik, er, at han er det københavnske biografpublikums identifikationspunkt, en turistfører. Det er publikum, der med ham flyver til Jylland og oplever, det han oplever. Og en af grundene til, at jeg meget bevidst selv identificerer mig med Kaj Holm – faderen – og ikke med sønnen, er at når jeg laver en ny film, så er den altid en reaktion på den foregående.

Når jeg har været ude for at diskutere "Smertens børn", har jeg ofte mødt den – for så vidt berettigede – kritik, at den ensidigt tager børnenes parti. Faderen som er den onde ånd i filmen kommer aldrig til orde, der gøres aldrig forsøg på at se sagen fra hans side, og det er selvfølgelig en – omend bevidst valgt – uretfærdighed. Og det er en uretfærdighed, jeg har måttet arbejde videre med på den måde, at jeg i "Drømme støjer ikke..." ser tingene fra faderens synsvinkel og skildrer ham som den mest sympatiske person – selvom han er halv-fascist og alt det der.

Synspunktet er, at fædrene ikke bare er skurke, fædrene er også ofre, og hvor forfærdeligt de end behandler deres børn, så er det til syvende og sidst dem, der har det værst. De har ikke noget liv forude, for dem er det uigenkaldeligt for sent, og det rammer dem, om ikke før, så i hvert fald når de ligger og skal dø i denne totale kontaktløshed. Børnene – hvor hårdt de end har haft det – har dog et liv for sig, som de kan gøre en hel del ting med. Trods alt. Men bare det at et menneske ligger og skal dø er værd at tage op fra det menneskes synspunkt. For ligegyldigt hvor stor en skurk et menneske har været, så har han ikke fortjent at dø på den måde, det sker her – det er der ingen mennesker der har. Og det, der sker inden i hovedet på sønnen, er vel, at det bliver mindre og mindre vigtigt, at faderen har været et dumt svin – der er nogle andre ting, som er vigtigere.

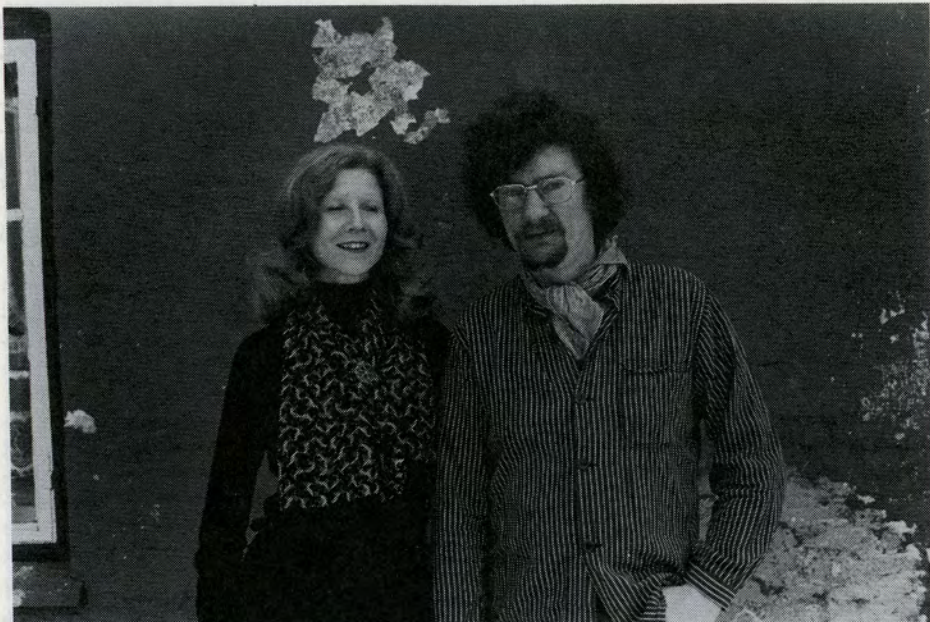
Jeg har aldrig haft svært ved at diskutere "Herfra min verden går" og "Smertens børn". Jeg har taget rundt med de film, når jeg ikke har haft andet at lave, og vi har diskuteret i timer og halve nætter om de to film – og jeg synes, at det er helt fint, at det er film, som kan sætte en diskussion igang. Samtidig synes jeg i virkeligheden også, at det er en fejl ved filmene. Forstået på den måde, at de film, jeg gerne vil lave – og som jeg håber at kunne lave perfekt en dag – er film, hvor der ikke er noget at snakke om bagefter. En sådan film var i nogen grad "Kære Irene", og jeg har samme fornemmelse over for "Drømme støjer ikke..." – de film er helt umiddelbare følelsesudtryk.

Men fordi "Herfra min verden går" og "Smertens børn" beskæftiger sig med disse følelser på en halvdokumentarisk måde, så åbner de for en diskussion – eller man kan sige, at filmene blot er halvfærdige, eftersom der er noget at diskutere bagefter.

I virkeligheden interesserer debatfilm mig ikke det fjerneste, selvom jeg synes, det er sjovt at komme ud at debattere, og selvom jeg har lært meget af det.

Det, der interesserer mig, er film, der er så direkte og påtrængende i deres følelsesudtryk, at der ikke er noget at snakke om bagefter.

HENRIK JUL HANSEN er redaktør for månedsbladet "Levende Billeder".



*Irm Hermann og Christian Braad Thomsen.*



*Fra optagelserne af "Drømme støjer ikke...": Morten Bruus, Irm Hermann, Dirk Brüel, Christian Braad Thomsen.*

## I FASSBINDERS SPEJL af Chr. Braad Thomsen.

En udførlig bog om Rainer Werner Fassbinders 26 første spillefilm, deriblandt »Petra von Kants bitre tårer«, »Frugthandlerens fire årstider«, »Angst æder sjæle op«, »Effi Briest«, »Martha«, »Frihedens knytnæve« og »Mutter Küsters himmelfart«. Bogen orienterer desuden om hans TV-serie »Otte timer er ikke hele dagen«, om video-produktionerne »Nora Helmer« og »Fru Geesches frihed« samt om hans omfattende teaterarbejde, der omfatter dels egne stykker som »Das brennende Dorf«, »Pre-paradise sorry now«, »Blut am Hals der Katze«, »Der Müll, die Stadt und der Tod«, dels klassiker-bearbejdelser som Strindbergs »Frk. Julie« og Goethes »Iphigenie auf Tauris«.

»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 spiller 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-mografi.« — 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



