



LJUBOW I DRUGIE KOSHMARI

Ljubow und andere Alpträume
Lubov and other Nightmares

Regie: Andrej Nekrassow

Land: Rußland/Deutschland 2000. **Produktion:** Dreamscanner Production, Taunus Film. **Buch und Regie:** Andrej Nekrassow. **Kamera:** Michael Göbel, Anatoli Lapshow, Viktor Zubarew. **Ausstattung:** Juri Ustinow, Gerd Tompson, Viktor Neimark. **Musik:** Gaetano Carri, Alexander Marchenko. **Kostüme:** Irina Akimowa. **Maske:** Tatjana Fallman, Isabella Perkatowa. **Ton:** Sergej Soshnin, Nadeschda Shknewskaja, Michael Grigoriew. **Schnitt:** Kai Badenhausen, Olga Konskaja, Jochen Hasmanis. **Regieassistentz:** Serafima Careso. **Produzenten:** Olga Konskaja, Andrej Nekrassow, Wolfgang Graß.

Darsteller: Olga Konskaja (Ljubow), Angelika Newolina (Malutina, Politiker), Ksenia Nasarowa (Frau des leitenden Angestellten), Jekaterina Urwantsewa (Aglaia), Tatjana Alexander (Helen), Wasja Konski (kleiner Junge), Ludmilla Semionowa (Programma), Larisa Iwanowa (Mutter), Maria Shirokowa (Bardame), Jekaterina Sergejewna (Prostituierte), Swetlana Slepowa (Serviererin), Anna Konskaja (Geliebte/Insassin), Olesja Shukina (Violinistin/Insassin), Marina Manukehina (Mädchen in der Straßenbahn), Swetlana Wasiliewa (Polizistin), Angela Bradley (Sara), Tupele Dolgu (Nadia), Rolf Birkholz (Alex). **Format:** 35mm (übertragen von Video), 1:1.85, Farbe und Schwarzweiß. **Länge:** 97 Minuten, 25 Bilder/Sekunde.

Sprache: Russisch, Englisch.

Uraufführung: 22. Dezember 2000, Moskau.

Weltvertrieb: Dreamscanner, Ligorskij Prospekt 110-72, St. Petersburg, Rußland. Tel.: (7-812) 246 6204, Fax: (7-812) 112 2800. E-mail: Dreamscanner@mail.ru

Inhalt

Alex, ein junger Bürger im postkommunistischen, post-post-modernen, 'post-alles' Rußland hat einen Traum: Da ist seine Mutter... das Landhaus der Familie... Herbstwald... die Straßen und Kanäle von St. Petersburg, wo er geboren wurde...

Dann rennt er irgendwohin, zu irgendeiner Verabredung, in irgendein Forschungslabor, um an irgendeinem Projekt zu arbeiten, das irgendetwas mit Träumen zu tun hat – mit dem Digitalisieren, Downloaden und Ansehen von Träumen auf einem Monitor. Träumen, träumen, träumen...

Was macht Alex sonst noch, außer träumen? Er streift durch die Stadt, philosophiert und gabelt Frauen auf. Außerdem ist er ein Abenteuerer. Er entkommt mit knapper Not der Rache eines Geschäftsmannes, des Ehemannes der Frau, mit der er ein Verhältnis hatte – nur um anschließend beinahe von einer Killerin erschossen zu werden, die den Auftrag hat, den Geschäftsmann zu töten. (...) Ljubow, die Frau, ist eine wilde Einzelgängerin, aber eine unglückliche Kindheit, Jahre der Armut und Gewalt und extrem har-

*I could be bounded in a nutshell
and count myself a king of infinite space,
were it not that I have bad dreams...
Shakespeare, Hamlet*

Synopsis

Alex, a young citizen of post-communist, post-post-modern, 'post-everything' Russia, is seeing a dream. There is his mother, their country house, an autumnal forest, the streets and canals of his native St. Petersburg...

Then he is running somewhere, to some meeting, in some research laboratory, to work on some project, something to do with dreams, – digitising, downloading and watching them on a monitor. Dreaming, dreaming, dreaming... What is Alex up to, apart from dreaming?

He goes about town, philosophises, and picks up women. He is also an adventurer. He nearly escapes the vengeance of the businessman husband of the woman he's had sex with – only to be nearly shot by a hit-man hired to kill the businessman.

Hit-man... or is it a man? When he comes to dispose of Alex, the inadvertent witness of a contract murder, the killer turns out to be a she. Something in Alex prevents her from pulling the trigger – the woman's sudden fit of despair saves Alex's life.

Lubov – the woman – is a wild loner, but the unhappy childhood, years of exposure to poverty and violence, and excessively harsh prison sentences haven't broken the humanity in her. She had, in fact, done one 'job', slaying a Mafia-connected businessman (the husband of Alex's lover). Yet that experience – together with witnessing terrible death and devastation as a result of the explosions unreliably blamed on the Chechen rebels by the cynical government who had all to gain from it – left her deeply traumatised and ready to change.

First curious, then moved, Alex wakes up the woman in Lubov. The men she had known before him were convicts, policemen or rapists. She falls in love. He too is fond of her. He feels strangely influenced by Lubov's straightforwardness and honesty; a 'professional dreamer', Alex learns something about real life through Lubov and becomes less cynical.

But the moments of happiness are brief. Alex has to get on with his life. His project has borne fruit: Somebody bit his digital bait and invited him to come to the west.

te Gefängnisstrafen haben ihrer Menschlichkeit nichts anhaben können. Tatsächlich war sie in einen 'Job' verwickelt und hatte einen Geschäftsmann mit Mafia-Verbindung (den Ehemann der Geliebten von Alex) ermordet. Doch diese Erfahrung und die schrecklichen Eindrücke von Tod und Verwüstung nach einer Explosion, die die zynische Regierung den Tschetschenen in die Schuhe schieben wollte, um davon zu profitieren, traumatisierten sie derart, daß sie bereit war, sich zu ändern.

Zuerst neugierig, dann bewegt, erweckt Alex die Frau in Ljubow. Ljubows Männerbekanntschaften vor Alex waren entweder Kriminelle, Polizisten oder Vergewaltiger. Sie verliebt sich in ihn. Auch er ist ihr sehr zugetan. Ljubows Gradlinigkeit und Ehrlichkeit hinterlassen Spuren bei Alex: Der 'professionelle Träumer' lernt etwas über das wahre Leben und wird weniger zynisch.

Aber die Momente des Glücks sind von kurzer Dauer. Alex' Leben geht weiter. Sein Projekt entwickelt sich: Irgendjemand zapfelt am digitalen Haken. Alex wird in den Westen eingeladen... Dahinter steckt eine Frau und eine neue Affäre – dieses Mal in einem reichen Land, mit schicken Bars und großen Wohnungen. Auch Alex' 'Traumkunst' wird hier geschätzt. Doch Alex wird von Alpträumen verfolgt, von denen er gehofft hatte, sie hinter sich gelassen zu haben. Warum scheinen seine Träume so real?

Der Regisseur über seinen Film

Es ist ganz einfach. Ich hatte eine Geschichte, die ich erzählen wollte, und ein Land, mein Land, das sich gerade einmal mehr aus jeder Art von moralischer Kontrolle herauswand.

Die Geschichte handelt von einem verliebten Kriminellen, und sie spielt in Rußland. Man schreibt das Jahr 2000, das einem so vorkommt wie ein zweites Jahr Null: Wiedergeburt, Neuerfindung, Reinkarnation – des Staates... Reaktion, Reaktion, Reaktion.

Ich habe viele schlaflose Nächte mit diesen großen Themen verbracht, denn in Rußland wird man Opfer von Racheanschlägen, ohne daß irgendjemand etwas davon bemerkt.

Ich ließ meine Alpträume die konventionelle Struktur von Verbrechergeschichten zertrümmern, und das Ganze entwickelte sich zu einer überlebensgroßen Parabel.

Ich ließ der Subjektivität ihren radikalen solipsistischen Lauf, und so ergab sich die Idee zu einem unsichtbaren Freak als Hauptakteur, der sich hinter der Kamera versteckt und seine neo-nietzscheanischen, amoralischen Werte an der ganz und gar nicht witzigen, amoralischen Wirklichkeit wodka-triefender Massenarmut, neuer Kapitalisten, routinierter Auftragsmörder und eines nicht erklärten barbarischen Bürgerkrieges ausprobiert.

Inmitten eines Schreies, der einem das Blut gerinnen läßt, wird die Leinwand schwarz – denn ich habe Vertrauen und Hoffnung.

Interview mit Andrej Nekrassow

Erika Gregor: Die erste Frage betrifft die Frau. Mit ihr hatten wir große Schwierigkeiten, wir fanden sie vulgär, aber wir waren auch fasziniert von ihrer Ehrlichkeit und ihrer Stärke. Und wir fragten uns: Ist sie eine Frau, die existiert, oder ist sie eine Konstruktion?

Andrej Nekrassow: Das ist eine gute Frage. Wenn ich sage: beides trifft zu, dann wäre das zu einfach. Aber ich möchte sagen, beides trifft zu, und dann etwas erklären. Wir hatten bis jetzt eine Vorführung des Films in der ganzen Welt, in Moskau, in einem kleinen Kino. Ich mußte mir die Kopie ansehen, denn ich hatte sie noch nicht geprüft. Es war gut, einige russische Journalisten dabeizuhaben. Und dann waren da auch einige Filmstudenten vom WGIK, und sie fragten mich, woher ich die echten 'Zek' (russischer Ausdruck für Gefangene) hätte, wie ich mir Zugang zum Gefängnis

It's a woman and it's another affair – this time in a rich country, with trendy bars, and a big loft apartment. Even Alex's 'dream-art' seems to be appreciated here...

Everything seems to go Alex's way, were it not for the nightmares which won't let go of him: his poor country; his feelings of guilt; Lubov, to whom he promised he would come back...

Once, when he is in bed with Helen, a black shadow comes over him; just like at the beginning, in the house of that Russian businessman sentenced to death by the Mafia. Alex thought he had left all those nightmares behind!

Why does it look so real then? Why?

Director's statement

It's quite simple. I had a story I wanted to tell and a country, my country, which, once again, was spiralling out of any kind of moral control.

The story is about a criminal in love, the country is Russia. The year is 2000 – which feels like Year Zero back home. Rebirth, reinvention, reincarnation – of the State, reaction, reaction, reaction.

I lost a lot of sleep over those 'big issues', because in Russia they catch up with human life before anybody notices...

I let my nightmares shatter the conventional structure of the criminal's story and it curved into a larger-than-life parable...

I let subjectivity take its radical, solipsistic course and it gave birth to an invisible freak-protagonist, hiding behind the camera and testing his neo-Nietzschean amoralist values on the no-nonsense amoral reality of vodka-dripping mass poverty, new capitalists, routine contract murders, undeclared barbaric internal war. I cut to black in the middle of a blood curdling scream – because I have faith and hope.

Interview with Andrei Nekrassov

Erika Gregor: The first question is about the woman. We had great difficulty with her, we found her vulgar, but then we were fascinated by her honesty and by her strength. And we wondered, is she a woman who could exist, or is she just a construct?

Andrei Nekrassov: Well, that's a good question. If I say 'both', that would be too easy. But I'd like to say 'both' and then try to explain. We had just one showing of this film so far, just one, in the world. In Moscow, in a small cinema. I had to watch the print because I hadn't seen it before. And it was good to have some Russian journalists. And there were some film students from WGIK, and they asked, how could I get the real 'Zek' (russian expression for prison inmate). How could they, first of all, allow me into the prison, and then allow me to take her out? And this was a young person who is quite informed. He wasn't naive. He believed that she was a real prisoner. Then, of course, the realism of it is not complete, because to imagine somebody coming to the west like that, and in the end, appearing in this rich western flat, of course this is a metaphor. So the plot is constructed. It's a parable. But the features of the character, I think, are a concentration of something which exists, and which I know very

verschaffen und wie ich sie von dort herausbringen konnte? Das war ein Junge, ganz gut informiert und nicht naiv, aber er glaubte, sie wäre eine echte Gefangene.

Natürlich ist der Realismus dieser Person nicht komplett, denn daß jemand wie sie in den Westen gelangt und sich in dieser reichen westlichen Wohnung aufhält, das ist natürlich eine Metapher. Die Handlung ist also konstruiert. Sie ist eine Parabel. Aber die Charakterzüge sind, glaube ich, die Kondensierung von etwas, das existiert und das ich sehr gut kenne. In gewisser Weise vertritt meine Heldin Rußland, ein modernes Rußland, das im Gefängnis gewesen ist.

Ich glaube, daß Rußland selbst im Gefängnis gewesen ist. Vielleicht ist es jetzt freigekommen, aber es hat viele Jahre im Gefängnis verbracht. Die Gefängnisurteile waren sehr streng, und wir kennen Rußland als politischen Gefangenen, aber Rußland ist nicht nur ein politischer Gefangener, sondern ein ganz normaler Krimineller. Bevor der Kommunismus zusammenbrach, war Rußland als politischer Gefangener eine im Westen wohlbekannte politische Größe, durch die Dissidenten genoß es einige Protektion, und es wurde zu Recht sogar als Held glorifiziert. Aber in Rußland geht alles durcheinander, so daß man manchmal keine klaren Grenzen zwischen Politik und Leben erkennen kann, zwischen dem Leiden des Geistes und dem Leiden des Körpers, zwischen falschen Verbrechen, wie der totalitäre Staat sie definiert, und wirklichen Verbrechen. Und selbst in der Sprache – ein Wort wie 'Zek' kommt aus der Gefängnis-Sprache. Das moderne Russisch ist voller Gefängnis-Ausdrücke, und die junge Generation der Russen bemerkt es nicht einmal. Unser Präsident benutzt Gefängnis-Ausdrücke, Slang, ohne es zu wissen, wie ich glaube. Dieser junge, angeblich gebildete Präsident, der Deutsch spricht – wenn man ihm zuhört, gebraucht er immerzu linguistische Abkürzungen und Gefängnis-Jargon. Auch die Militärs sprechen so, wenn sie aus Tschetschenien berichten. Also – ja, im allgemeinen ist meine Heldin eine Konstruktion, aber diese Konstruktion enthält das konzentrierte Abbild von etwas, wie eine Parabel. In gewisser Weise ist sie artifiziell, aber nur in dieser Hinsicht.

E.G.: Auch die Person des Filmregisseurs war für uns interessant, denn er ist nicht nur Regisseur, sondern auch Protagonist. Man sieht ihn nicht, aber er ist immer präsent, und am Ende wird er erschossen, aber er ist eine aktive Figur. Das erinnerte mich etwas an die Literatur des 19. Jahrhunderts, wo der Protagonist, der die Geschichte erzählt, alles weiß. Können Sie dazu etwas sagen?

A.N.: Das haben Sie sehr gut ausgedrückt. Was mich philosophisch interessiert, ist der Umstand, daß wir nichts wissen. Wir wissen einfach nichts. Wenn wir morgens aufwachen, egal, wie viel Lebenserfahrung wir haben, wissen wir einfach nicht, was wir tun sollen, um vielleicht nicht ein bestimmtes Ziel, sondern das allgemeine Ziel zu erreichen. Sie können es das Glück nennen, um es einfach zu machen. Aber wir wissen es nicht. Wir tun so, als ob wir es wüßten, und viele Dinge in der Welt lassen uns glauben, daß wir es wissen sollen, aber wir wissen es nicht. Und das ist auch die Reise meines Protagonisten. Er ist eine Art Philosoph. Er philosophiert von Anfang an, über das Leben, über Descartes, macht darüber sogar einen vulgären Scherz. Ich wollte zeigen, daß er instinktiv weiß, daß er sich Erfahrungen gegenüber öffnen sollte, die jenseits seiner bisherigen Lebensweise liegen – der Zufriedenheit darüber, jung zu sein, Mädchen aufzugabeln, im modernen Rußland zu leben. Und so setzt er sich diesen ganz anderen Erfahrungen aus und trifft jemanden aus einer ganz anderen Klasse. Denn wir haben durchaus soziale Klassen in Rußland. Die Klassenunterschiede sind heute gewaltig. So kommt er

well. And in a way, for me she represents Russia, a modern Russia, which has been to prison. I think Russia's been to prison herself. Maybe now she's been let out, but she spent many years in prison. And the prison sentences were very harsh, and we know about Russia as a political prisoner, but Russia is not only a political prisoner; it is also a normal criminal. Russia as a political prisoner, before communism collapsed, was a well-known entity in the west, it had some protection in the form of dissidents, and with justice it was glorified, it was a hero.

But in Russia it is all very mixed and life is such that sometimes you can't see a clear border between politics and life, between the suffering of the mind and the suffering of the body, between crimes which are only false crimes, as the state defines them, the totalitarian state, and the real crimes. And even in the language – a word like 'Zek', it's the language of prison. The modern Russian language is full of prison terms, and the young generation of Russians doesn't even know that. Our president uses prison terms, the slang, without, I think, knowing it. This new, young, supposedly educated president, who speaks German, if you listen to him, he uses linguistic shortcuts with prison jargon all the time. The military use it a lot when they speak about Chechnya. Generally, yes, she's a construct but I hope a construct which is a concentrated image of something, like a parable. So in a way she's artificial, but only in that way.

E.G.: The figure of the director was interesting for us, because he's not only the director, he's also a protagonist. We don't see him, but he is always present, and in the end he gets shot, but he is really an active figure. I was reminded a bit of 19th Century literature, where the protagonist who tells the story knows everything. Can you comment on this?

A.N.: I think you said it very well yourself. What interests me philosophically is that we don't know. We simply don't know. When we wake up in the morning, regardless of how much life experience we have, we simply don't know what we should do in order to achieve, maybe not a specific goal, but the general goal. You can call it anything – happiness, to make it very simple. But we don't know. We pretend that we know, and there are a lot of things in the world which try to make us believe that we should know, but we don't. And that's also the journey of my protagonist. He's a sort of philosopher. He starts philosophising from the very beginning, about life, about Descartes, making a vulgar joke about it. But I wanted to show that instinctively, he knows that he should open up to experiences beyond this way of life he leads at the beginning – just enjoying being young, picking up girls, living today in modern Russia. And so he does expose himself to all these other experiences, and meets someone from a completely different class. Because in Russia, we also have classes. The class differences are huge now. So he's from one class, and she's from another, in different ways. And so, slowly, the more he lives, the more he realises that he doesn't know – how to be happy, what will happen. I think this idea, which is very simple, but which for some reason occupies me, found its expression in the structure, if I can say that. There's also this

aus der einen, sie aus einer anderen Klasse, in verschiedener Hinsicht. Und je länger er lebt, umso mehr erkennt er, daß er nicht weiß, wie man glücklich sein kann, was geschehen wird. Ich glaube, daß diese sehr einfache Idee, die mich aus irgendeinem Grund beschäftigt, ihren Ausdruck in der Struktur des Films gefunden hat, wenn ich das sagen kann. Und dann ist da dieses Element der Träume. Ich glaube, er hat Angst vor Verantwortung, aber das ist etwas anderes.

E.G.: Darauf bezieht sich der Teil des Films mit den digitalisierten Träumen. Man kann seine Träume mitteilen. Natürlich träumen wir alle. Und wenn wir die Träume nicht gleich am Morgen erzählen, haben wir sie verloren. Und wir möchten sie erzählen. Aber hier wünscht der Held sie auf direkte Art mit anderen zu teilen. Ich persönlich würde nicht gerne meine Träume so bekanntmachen, daß andere Leute in sie eindringen könnten.

A.N.: Das Mädchen aus dem Westen sagt genau das auf Englisch. Ich glaube, das ist eine normale und gesunde Reaktion. An der Oberfläche ist das die einzige Sache, die er tun kann. Sein Projekt ist, seine Träume zu verkaufen. Aber das gilt nur an der Oberfläche. Ich glaube nicht, daß er Angst davor hat, ein Zyniker zu sein und ein solches Temperament zu haben. Er hat keine Angst, sich zu exponieren. Er tut es, und er spricht so, wie er spricht. Er glaubt, modern zu sein, und sich wie ein Zyniker mit offenem Horizont zu verhalten. So ist auch der Stil seines Monologs. Aber ich glaube auch, es ist typisch für junge Leute im Rußland von heute, sich der Verantwortung zu entziehen. Vielleicht gibt es das überall, aber in Rußland gibt es eine besondere Tradition, alles in eine Art Kunst oder etwas Irreales zu verwandeln. Als ich aus England nach Rußland zurückkam, schien alles irgendwie unreal. Nicht nur das Land, sondern auch die Art, wie die Menschen lebten. Alles ist ein großer Traum. Selbst der Staat ist irgendwie nicht ganz real. Ich bin nicht sicher, ob er existiert. Man sitzt in Rußland, aber man ist nicht sicher, ob alle diese Strukturen, von denen man im Fernsehen spricht, wirklich existieren. Manches wirkt wie ein Scherz, anderes wie ein böser Traum. Viele Leute leben so, denn das Leben ist so schwer zu kontrollieren, also erklärt man es zum Traum.

E.G.: Werden die Leute auf diese Weise besser mit der Realität fertig oder nicht?

A.N.: Es hilft ihnen, keine Verantwortung zu empfinden. Ich glaube, im tiefsten Inneren sind die Russen sehr fatalistisch. Es ist besser, alles zu einem Traum zu erklären und mit dem Traum zu schwimmen. Und nicht nur das St. Petersburg Dostojewskis ist unreal. Selbst in einer Kriminalgeschichte liegt ein moralisches Element, aber man kann das alles für unreal erklären und zum Traum machen.

(Das Interview wurde am 20.1.2001 in Berlin geführt.)

Andrej Nekrassow wurde 1958 in Leningrad geboren. Er studierte Schauspiel und Regie am LGITMIK (Leningrader Theater-, Musik- und Filminstitut) von 1975 bis 1979 und an der Bristol University Film School von 1985 bis 1986. Er begleitete Andrej Tarkowski bei den Dreharbeiten zu *Offret* (*Das Opfer*).

Films (Auswahl)

1987: *Russia of One's Own* (75 Min.). 1990: *Pasternak* (90 Min.). 1992: *The Prodigal Son* (90 Min.). 1993: *Springing Lenin* (20 Min.). 1997: *Love Is as Strong as Death*. 2000: *The Children's Stories: Chechnya* (17 Min.). 2000: LJUBOW I DRUGIE KOSHMARI.

dream thing. I think he is afraid of responsibility, but that's another thing.

E.G.: So, the part of the film when dreams are digitalised is related to that. You can tell your dreams. Of course, we all dream. And when we do not tell them right away in the morning, we have lost them. And we like to tell them. But here, he wants some sort of direct sharing.

A.N.: Yes. He wants to capture them.

E.G.: But why? Is it just a whim or is it going deeper? Personally, I would not like to expose my dreams in such a way so that other people could come into them.

A.N.: That girl in the west says just that in English. It's a normal reaction, I think, a healthy reaction. On the surface, it's the only thing he can do. His project is trying to sell his dreams. But that's only on the surface. I don't think he's afraid of being a cynic, and having that sort of temperament. He's not afraid of exposing himself. He does it anyway, he talks the way he talks. So he thinks it's modern, he thinks that's what an open-minded cynic can do, and that's the style of his monologue. But I also think it's typical for young people in Russia today to refuse responsibility. Maybe it's everywhere in the world, but in Russia, there's this tradition of turning everything into some kind of art, or something unreal. Especially when I came back to Russia from England, everything seemed somehow unreal. Not just the country, but the way people live and prefer to live. It is like a big dream. Even the state is somehow not quite real. I'm not sure it exists. You sit in Russia, and you're not sure if all these structures of which you've been told on television exist. Sometimes it's a joke, sometimes it's like a bad dream. And a lot of people live like that, because it's so hard, and life is so difficult to control, they just declare it a dream.

E.G.: Does that help them to cope better with reality, or not at all?

A.N.: Well, it helps them not to feel responsible for it. Deep down, I think a Russian person is very fatalistic. Deep down, they don't believe they can change anything. So it's better to declare it all a dream and somehow swim within the dream. And it's not only the St. Petersburg of Dostoyevsky which is unreal. You have a very specific moral story even in a detective story, but you start by saying that it's all unreal, that it's like a dream.

(The interview was conducted 20 January 2001, in Berlin.)

Biofilmography

Andrej Nekrassow was born in 1958 in Leningrad. He studied acting and directing at the LGITMIK (Leningrad Institute of Drama, Music and Film) from 1975 to 1979 and at the Bristol University Film School from 1985 to 1986. He accompanied Andrej Tarkowski during the shooting of *Offret* (*The Sacrifice*).

Films (selection)

1987: *Russia of One's Own* (75 min.). 1990: *Pasternak* (90 min.). 1992: *The Prodigal Son* (90 min.). 1993: *Springing Lenin* (20 min.). 1997: *Love is as Strong as Death*. 2000: *The Children's Stories: Chechnya* (17 min.). 2000: LUBOV AND OTHER NIGHTMARES.