



Woody Allens »Kærlighed og død«

Ib Monty

»Jeg tror på sex og på døden«, sagde Woody Allen i et af sine alvorligere øjeblikke i »Mig og fremtiden«. I den smukke scene mod slutningen, hvor han taler ud med Diane Kenton, der forgæves har forsøgt at få ham til at deltage i revolutionen, som ellers nok kunne være på sin plads i det futuristiske mareridtssamfund, betror han hende, at han ikke tror på politiske løsninger af menneskets problemer. Det ene onde vil afløse det andet, og det er kun værd at beskæftige sig med sex indtil den uundgåelige død, der kommer til os alle.

En sådan anti-ideologisk nihilisme kan man efter behag kalde romantisk eller realistisk. Sikkert er det imidlertid, at den er et godt grundlag for en satirisk komiker, der som sine store forgængere blandt andet vil holde et spejl op for os, publikum, for at vi kan se vore naragtigheder i øjnene. Og Woody Allen har nu udviklet sig til at blive den tidssvarende komiker, som vi i dag har så hårdt brug for. Som alle komikere og humorister er Allen en individualist, der med viddet som våben kæmper mod alle de kræfter, der vil indskrænke det enkelte menneskes ret til at være sig selv på godt og ondt. Allens komik udspringer af angst, angst for at dø, angst for at leve og angst for at blive knust i de nationale, politiske og ideologiske slagsmål om mennesker. Det er den samme angst, der lurar i de mandlige hovedpersoner i Updikes, Roths og Hellers romaner. Allen har konverteret denne angst til en ganske særegen form for sort, satirisk komik og har dermed personliggjort farcegenren. Han er en heroisk forkæmper for den humor, som både de gamle og de nye magthavere rundt omkring i verden helst så afskaffet. I »Mig og fremtiden« og »Kærlighed og død« har Allens komik nået sin foreløbige kulmination. Men lad os først se lidt på, hvad der gik forud, idet jeg også henviser in-

teresserende læsere til Ib Lindbergs introduktion i »Kosmorama 113«.

Woody Allen er som komiker (og forfatter) startet i parodien, og det parodiske spiller stadig en stor rolle i hans film. Det er så at sige den, han reagerer ud fra.

Han begyndte i bogstaveligste forstand med at transformere en eksisterende film – en Toho-produktion om agenter – til en parodi på sig selv. I »Take the Money and Run« gjorde han grin med de amerikanske fængselsfilm. »Bananas« var en parodi på latinamerikanske revolutioner. I »Play It Again, Sam« var det fyrrernes klassiske sorte film, der måtte holde for, og i »Everything You always wanted to Know About Sex« parodieredes forskellige gener. Som det vil ses, spiller referencer til film en dominerende rolle. Det har fået nogen til at beskyldte Allen for i for høj grad at henvende sig til de indforståede cinephiler. Det synes ikke at være nogen rimelig beskyldning. Thi film spiller formentlig for de fleste af Allens generation en lige så stor rolle i deres forestillingsverden som for Allen. Allen bruger tværtimod filmreferencerne til at etablere den skinverden, som det moderne menneske bevæ-

sværgelse mod sig. Denne private holdning finder vi også i hans film. Den giver sig udslag i hans betroelser til os. Vi lukkes så at sige ind i hans private sfære og får direkte af ham at vide, hvad han tænker og føler i visse situationer. Disse betroelser, som nødvendigvis afleveres verbalt, har givet Allen ord for at være en verbal komiker, og hans ræsonneren over, hvad han gør, eller hvad han ikke gør, eller hvad han burde gøre, har naturligvis også medvirket til, at han bliver opfattet som en intellektuel humorist, og nogle savner poesi i hans film. Woody Allens komik er dog ikke mere udpræget verbal end hos to af hans forbilleder, Groucho Marx og W. C. Fields. Og ganske vist finder man ikke visuel poesi i den chaplinske eller keatonske forstand i Allens film, men nok en anderledes modernistisk poesi i kombinationen af det smukke (bl. a. koloristisk) og det grimme. Blandt Allens forbilleder er som sagt Groucho og hans brødre og W. C. Fields samt naturligvis Chaplin og Keaton, som enhver komiker med respekt for sig selv skal nævne. Det er ret iøjnefaldende – og især iørefaldende, at de to førstnævnte er blandt hans åndelige fædre. Når grevinden hvisker i hans øre: »My



ger sig rundt i. Når han i »Play It Again, Sam« spiller en filmmand, er det ikke specifikt for at gøre grin med denne særlige afart af menneskeheden. Men fordi film-anmelderen i værste fald kan være indbegrebet af mennesket, der oplever alt på andenhånd, så at sige via stedfortræder. Hans privatliv går i stykker, fordi han altid sidder i biografen og ser på andres privatliv.

Parodien er naturligvis ikke en komisk form, som Allen har patent på. Alle komikere har benyttet den, men få har måske holdt sig så tæt og konsekvent til filmparodien som middel til karakteristik af hovedpersonen, som han har. Mere særegent for Allen er nok selvparodien, den intime forbindelse mellem det private og det komiske. Det er værd at huske på, at Allen har en fortid som natklubentertainer. I sine satiriske monologer dyrkede han ligesom f. eks. Lenny Bruce, med hvem vi ellers ikke skal sammenligne ham, en meget privat form for humor. Han spillede på selvudleveringen, fremstillingen af sig selv som den lille snu og feje, jødiske egocentriker, der i høj grad opfattede den omgivende verden som en sammen-

Fire scener fra Woody Allens nye film, »Kærlighed og død«. Fra venstre til højre ses først kærligheden i Diane Keatons

room at midnight« og Allen svarer: »Perfect, will you be there too?« er det ikke svært at høre, at det er en reaktion i Grouchos ånd. Og transparenten »Welcome Idiots«, der hilser deltagerne i idiotkongressen i Minsk, ville W. C. Fields også have kunnet goutere.

Men man kan også finde træk fra Harold Lloyd (i det ydre), fra Jerry Lewis (i den neurotiske crazykomik) og fra Bob Hope og Peter Sellers (det fantastiske selvoptagne) hos ham. Alle disse elementer er dog assimileret i en karakter, der helt er Woody Allens personlige.

Når man gør opmærksom på hans films parodiske karakter ligger det lige for at sammenligne dem med Mel Brooks' film. Men hvor morsom Brooks end kan være, bevæger han sig dog på overfladen. Det er de ydre manifestationer, han latterliggør med robust og selvsikker komik. Der er ingen angst bag Brooks' film. Woody Allens film rammer dybere i os, fordi vi i højere grad er med-

videre. Vi tvinges ind i en solidaritet med Allen som den intellektuelle desperado, han er, i en verden, der kan være så smuk at se på, men som er så rædselsfuld at leve i. Hans komik udspringer af et had-kærlighedsforhold til den moderne verden, som man kan synes, at ethvert tænkende og følende menneske nødvendigvis selv må have.

Som sagt kan man betragte »Mig og fremtiden« og »Kærlighed og død« som Allens foreløbige kulmination. Filmene hører tydeligt sammen og kan ligefrem ses som *companion pieces*. Begge film handler om kærlighed og død og om mulighederne for at overleve. Og de handler også om menneskets uforanderlighed. I »Mig og fremtiden« anbringer Allen sig selv 200 år ude i fremtiden, hvor han ikke befinder sig vel. I »Kærlighed og død« rykker han sig selv 163 år tilbage i tiden. Men han er lige så utilpasset og akavet en størrelse i Napoleonstiden. Og i begge film får han kommenteret ikke så lidt om nutiden. På det ydre plan er »Kærlighed og død« naturligvis en let gennemskuelig parodi på den klassiske russiske roman-kunst, og måske ikke mindst på filmatiseringerne af Tolstoj, Dostojevski og Tjekhov. Men det er lige så let at se,

post mortem epilog. Når visse københavnske anmeldere bl. a. indvendte mod filmen, at den var for løs og episodisk, at den manglede en rød tråd, har man vanskeligt ved at forstå, hvad de hænger en sådan kritik op på.

Det er klart, at filmen er episodisk. Hovedpersonen beretter jo om for ham centrale situationer i løbet af sit liv. Den røde tråd er naturligvis hans livs forløb. »Kærlighed og død« handler om Boris Gruschenkos oplevelser, tanker og følelser. Hans liv passerer revy, mens han sidder og venter på at blive henrettet for et attentatforsøg mod Napoleon. Han har fået sin henrettelse udsat en time, fordi han har en smart sagfører.

Hvad Boris fortæller os med egne ord og i billeder, er en beretning om, hvorledes han har bestræbt sig på at overleve for bl. a. at kunne nyde kærligheden. Hans elskede Sonja (Diane Keaton) skal først igennem et ægteskab med en ækel olding, men hun og Boris bliver dog forenede. Han møder ikke uforberedt til den endelige forening. »I practice a lot, when I am alone«, som han betror en kurtisane, der vil vide lidt om hans evner for erotik.

Men Allen møder ikke blot kærligheden i denne film.



fremtoning, derefter et glimt fra duel-scenen, hvor Allen blot tænker på, om tøjet mon nu kan renses, så opgøret med Napoleon og endelig dødens komme.

at det er vor egen nutid, der karikeres via den historiske pastiche. Allens og Diane Keatons filosofiske ekskursioner er således især en satirisk udlevering af de selvoptagne livsanskuelseskonversationer, der i dag anses for chikke og avancerede mellem progressive, for hvem livets mening er bevidstgørelse.

Woody Allen har i det hele taget som alle store komikere et godt øje til den menneskelige affektation i alle dens fremtrædelsesformer. I »Kærlighed og død« demonstrerer han bl. a. sin sunde skepsis over for enhver form for heroisk adfærd. Da han tvinges til at deltage i en duel, bliver resultatet, at han sårer sig selv i armen. Hans snusfornuftige reaktion er at tænke på, om blodpletterne måske kan gå af i rensning. Lad dette ene eksempel tjene til belysning af en fremherskende komisk idé i hele filmen, at forvandle patos til bathos.

»Kærlighed og død« er fortalt i tilbageblik, med en art



Han når også frem til døden, ikke spadserende, men løbende gennem dødens dal, og fra den anden side af graven betror han os, at han »will dwell in the house of the Lord for six months with an option to buy«. Med denne levnedsskildring demonstrerer Allen livets absolutte absurditet og med sin paradoksale humor får han vendt vrangen ud af ikke så få tilsyneladende selvfølgeligheder. Men han undgår altid det morbide eller det pessimistisk vrængende, fordi hans hovedperson er et menneske med en fantastisk appetit på livet og med en smuk drøm om, hvor vidunderligt det kunne være. Netop angsten for at miste det, skærper den kritiske sans.

Filmene er derfor på engang grotesk og smuk, og i sin iscenesættelse sammenfatter Allen kontrasterne med øjeåbnende konsekvens. Og filmens egentlige budskab er måske, at kun humoren kan holde os oppe, få os til at overleve. Woody Allen er kort sagt en kunstner, som vi har hårdt brug for. Han viderefører det bedste i den amerikanske filmkomiks tradition og har placeret sig som 70'ernes vittigste kommentator på film.