

Mig og Annie og moneterne

Diane Keaton og Woody Allen i »Mig og Annie«

Poul Malmkjær

Selvfølgelig handler »Annie Hall« ikke om Annie Hall, men om Woody Allen, som alle Woody Allens film handler om Woody Allen. Den danske titelrække fra »Mig og moneterne« til »Mig og Annie« er derfor yderst dækkende. Det er komikerens egen person, det drejer sig om, og hele hans produktion kan ses som én stor egoterapi (ordet er mit og altså ikke stavet forkert). »Mig og Annie« begynder med et billede af Alvy Singer (Woody Allen) og slutter med et billede af Alvy Singer. Ind imellem præsenteres vi for Annie Hall, og selv om hun får lov til at vise, at hun kan passe sig ind i de miljøer og den levemåde, som Alvy Singer skyr, så er det stadig Alvys point of view vi oplever, Alvys forhold til alting, Annie Hall inklusive.

Groucho Marx fortæller i sine erindringer hvordan han i sin higen efter intellektuel stimulans var blevet medlem af en kulturel klub. Den viste sig dog at rumme elementer og træk, som Groucho ikke brød sig om. Han afsendte da følgende telegram, som bl.a. er citeret i The Penguin Dictionary of Modern Quotations: »Please accept my resignation. I don't want to belong to any club that will accept me as a member«.

Bag denne humor ligger en skarp satire, som igen kan ses som en splittethed og en vis nihilistisk forsvarsstilling i et etikkens nulpunkt. Det har tiltalt Woody Allen i en sådan grad, at han anvender citatet to gange i sin seneste film. Han kan ikke møde livet dead pan. Annie Hall kan. Og Buster Keaton kunne. (Det er måske grunden til, at Woody Allen, trods deres fælles stræben efter social anerkendelse forkaster Buster Keaton til fordel for f.eks. Groucho Marx eller Chaplin).

I »Mig og moneterne«, 1969, som Woody Allen debuterede med som instruktør, præsenteres vi for barnet Virgil Starkwell, født i slum i 1935 (Woody Allens fødeår). Han lever i en ond verden, og ondskaen giver sig især udslag i en regelmæssig knusning af hans briller. Virgils eneste forsvaret er altså at prøve at blive medlem af klubben, og trods musikinteresser (!) slår han ind på forbryderbanen; ikke noget dårligt job, som han siger til slut, rimelig arbejdstid, mange rejser, man møder interessante mennesker. Virgil ser sit liv som ét stort – måske lidt mislykket – forsøg på at





opnå medlemskab gennem moneter og succes.

I »Mig og Annie«s begyndelse ser vi Alvy som elev i første klasse. En efter en begynder eleverne at fortælle, hvad der siden er blevet af dem i livet. Der er ikke et smil på læberne mens de fremsætter deres absurditeter. De er det normale. De er medlemmer af klubben i dag. Alvy melder sig med »Mig og Annie« ud endnu før han er blevet fuldgældigt medlem.

Der ligger 8 år og en række film om Woody Allen mellem de to film.

I »Mig og Annie« spilles Annie indforstået af Diane Keaton og Alvy Singer hudløst af Woody Allen. Det kan naturligvis ikke undre når man ved, at Annie og Alvy er kalkerede over Diane og Woody, nøjagtigt som Alvy i filmen kalkerer sit første skuespil over hans og Annies dialoger (men ændrer handlingen til sin fordel). Igen denne splittethed som får Woody Allen til at udlevere sig selv, når han rabler vittigheder af sig som et værn mod og et angreb på omgivelserne, omstændighederne, og som får ham til at inddrage tilfældige mennesker på gaden såvel som de ikke nær så tilfældige tilskuere i biografen. De og vi bliver, som i nogle af Marx Brothers-filmene, medvidere og medlidere. Ja, Woody Allen går endnu videre, som når han i kø-scenen erklærer, at den højtaltende æstet bag ham har misforstået McLuhan og beviser det ved at hale McLuhan frem bag et skilt. McLuhan bekræfter, at æsteten er et vrøvlehoved. Det hele kulminerer i absurd dimensionsbrud med hans henvendelse til os i biografen, hvor han erkender, at sådan går det desværre aldrig i virkeligheden! Vi har forlængst givet ham ret. Livet er alt for ofte alt for løsagtigt iscenesat.

Men Woody Allen har ordene, sætningerne, enetalerne; denne konstante appel til omgivelserne om de dog ikke kan indse at han, Alvy/Woody, er det mest interessante, det centrale.

Et af Woody Allens essays i »The New Yorker« hed »A Little Louder Please«. Det handlede om hans dybe og brændende interesse for alle kunstarter og kunstformer med én undtagelse: pantomimen. Og det siger sig selv, at en ordekvilibrist som Woody Allen må stå helt fremmed overfor denne stik modsatte kommunikationsform. Et liv uden ordene! Livet er en forlegenhed, som kun ordene kan hjælpe en ud af.

Splittetheden ses også i den maniske fascination af psykiaterens rolle. Denne person er evigt til stede i filmene. Woody Allen har – hævdes det – gået til psykoanalyse i 21 år. Og mens psykiateren i »Mig og moneterne« optræder på linie med forældre, bekendte, politi og hvem der iøvrigt interview'es om tilfældet Virgil Starkwell, altså er ligestillet, så træder han i den 8 år senere »Mig og Annie« i stedet for alle disse mennesker. Deres udsagn om Alvy Singer er alligevel ikke nær så interessante som Alvy Singers udsagn om dem. Men psykiateren er trådt i stedet for alle disse mennesker og for stribevis af dramatiske motorer i den gængse komedie. Han er alt lige fra moderskikkelsen over den politiske bevidsthed til ateismen, der næsten har afløst etikken. Tænk på forældreparret i »Mig og moneterne« og deres gennemgående kommentarer til Virgils person. I »Mig og Annie« er forældrene i erindringens og psykoanalysens lys blot en hyggelig kontrast til Annies familie. Men psykoanalytikerens er nu kombineret med en i næsten alle situationer boblende trang til selvanalyse. Alvy kan næppe bide i en bagel uden at analysere sine følelser og i reglen opdage et erotisk motiv, han kan ikke høre en goy nævne Wagner i en pladeforretning uden at opfatte det som en fiks hentydning til hans herkomst (hans bedstemor var som bekendt »busy getting raped by the cossacks«), og han kan ikke tale al-

mindeligt om deres vaklende forhold uden at skulle lave billeder, som f.eks. at forholdet mellem to mennesker er som en haj, der stadig må bevæge sig for at overleve, og hvad de to sidder med nu, er altså en død haj.

Personen er besat af ordenes magi og følelsernes betydning i en sådan grad, at ordene ofte mister deres betydning og følelserne deres magi. Efter den første nat sammen med Annie siger han: »That was the most fun I ever had without laughing.« Og næste dag er de sammen i boghandlen, hvor han prækker hende bøger om døden på. Love and Death. Eller som Christopher Fry siger det: »Death's a new interest in life«.

»Mig og moneterne« er en meget morsom farce, der lever på sin idérigdom og også lidt på hovedpersonens appel til tilskuerne om at holde af ham, hvad han end måtte finde på. Den lever som nævnt også på temaet om at komme ind i klubben ved hjælp af lidt »left-handed endeavour«. Det er en farce, som kun er rimelig i et land som USA med en vis tradition for offentlig neurose og paranoia. Man kan ikke forestille sig et manuskript af lignende karakter om en ung dansker. Og det er ikke kun et spørgsmål om temperament. Men med filmens gode ideer, de visuelle indfald, de lyriske scener i forelskelsens park og de evigt-jødiske familiediskussioner om hvilken skjorte man kan have på og ikke have på til et bankrøveri, så savner man harmoni og hedhed. Der er kludder i filmens brug af interviews, speaker og Virgils egen kommentar, og især i den sidste trediedel har de sketagtige sekvenser vanskeligt ved at bære filmen frem til en acceptabel slutning.

»I have gotten more confidence in my filmmaking, in my knowledge of the technical end of it. If I look at »Take the Money and Run«, and then »Annie Hall«, even I can feel I've become much more skilled, technically«, har Woody Allen udtalt, og sandt nok. »Mig og Annie« er langt smukkere, også i formen.

Filmen begynder som »Love and Death« sluttede med en lang enetale; den er Alvys kaotiske statement om forholdet mellem mennesker, altså hans forhold til mennesker og især til Annie Hall og hvorfor også det gik i stykker. Lidt senere ser vi en opgørscene mellem dem. Den udspilles foran biografplakaten til »Ansigt mod ansigt« – og den rummer mere bitterhed og smerte end tidligere set i en Woody Allen-film. Man ler kun indvendigt. Deres erotiske forhold er på et meget lavt blus, forstår man, og gennem resten af filmen lærer vi at aflæse forholdene ved hjælp af Alvys erotiske målebånd. I en split-screen scene med Annie i samtale med sin psykiater og Alvy i samtale med sin, konstateres deres opfattelse af erotik som målestok for et forholds stabilitet. Hun tillægger den ikke stor betydning, men han understreger katastrofen i sit svar på lægens spørgsmål om hvor ofte de går i seng sammen: »Næsten aldrig! Højest tre gange om ugen!« Med Woody Allens øvrige film i tankerne kan man ikke tvivle på den ægte fortvivlelse i disse ord.

I en episodisk og fri form fortælles så iøvrigt den let forandrede og uden tvivl forbedrede historie om Woodys og Dianas forhold, med flash backs til hans barndomshjem under den store rutchebane og til hans første to ægteskaber. Han var gift med Louise Lasser, som spillede hovedrollen i »Bananas« og den forundrede nabo i slutningen af »Mig og moneterne«; hun fremstilles her af Carol Kane. Iøvrigt bliver ethvert indfald realiseret indenfor filmens psykoanalyserende ramme, hvadenten det opstår i instruktøren Woody Allen eller i hans hovedperson Alvy Singer. Når Alvy oplever Annies familie ved middagsbordet, giver han sig til at spekulere over deres adfærd i forhold til hans egen

families, og øjeblikkelig dukker billedet af hans egen familie op. De får tilmed lov til i splitscreen at snakke sammen om deres adfærd. Det kan næsten ikke blive mere pædagogisk. Når det stikker ham, bliver Alvys dilemma illustreret i tegnefilm med Annie som den onde fe, og har han brug for lidt komiker-karakteristik, klipper han et par citater fra et Dick Cavett Show med den rigtige Woody Allen ind som et billede af Alvy. Alvy er småberømt som forfatter af morsomme TV-shows, men hans møde med publikum er udformet som et grotesk buddy-buddy favntag midt på gaden, udført af en almindelig redneck, som Alvy straks opfatter som Mafiaen eller stormtropper eller lignende. Fyren vil lidt klodset læne sig op ad succes'en, stå lidt i lyset, men Alvy synes ikke der er lys nok til nogen af dem, og han flygter igen bag en grov facade af ord, bange og blufærdig. Heller ikke den side af klublivet, kan han klare, ligesom han gribes af opkastningsfornemmelser så snart han forlader New Yorks intellektuelle cirkler og sikkerhed. Han skaber sin angst og usikkerhed om til et emne for andres opmærksomhed. Han skal spejle sig i andre, måle sig på næsten, leve og ånde i en afsender/modtager-situation, der er en ekstrem kreativ tilstand, på samme tid selvcentreret og udadvent. Så skaber han billederne, satirerne, og tragedien bagved undviges eller udskydes ved hjælp af disse fiktioner, ved muligheden for at fordele og fortynde problemerne ud over store oplag, store lærreder, store tilskuerskarer, store verdensdele, i »Mig og Annie« som i livet.

Kun sjældent lader han sig lamme, og sker det, som i scenen, hvor Annie fortæller Alvy, at han er »what Granny Hall would call a real jew« – ser man hans ansigt spejle virkelige, nuancerede følelser og ikke blot den almindelige panik, rædsel eller dyb fortvivlelse, som ellers udgør hans »normale« facade. Her ville han gerne helhjertet kunne tage Granny Halls ord som en kompliment, og hans tilbageholdenhed i så henseende viser sig berettiget, da han endelig møder Granny Hall og resten af Annies familie, der snakker evindeligt smalltalk. Alvy er vant til en konstant debat om livet og døden og ham selv. Døden er hans hobby – han får aldrig Annie med på den – og der er en afstand mellem hans og Annies opfattelse af menneskets formål her på jorden. Han plages konstant af tanken om forgængeligheden og det afsluttende punktum, hun er tryk i bevidstheden om sin evige skønhed og en lysende fremtid som gramofon- og anden stjerne i det sollyse Californien. Kontrasten mellem pladeproducenten – spillet med afdæmpet ironi af Paul Simon – og Alvy Singer, er markeret i deres vidt forskellige attitude overfor Annie, den ene blød og afslappet på en intim måde – som en diskotekssofa – den anden nervøs og aggressiv som én, der har mistet fodfæstet og indser, at nu mister han også værdigheden, hvis han ikke i en fart får placeret skylden et eller andet sted.

Det er blevet sagt, at Woody Allens ene store sorg her i livet er, at han ikke er en anden. Sorg er der i hvert fald bag al hans humor. Som hos Chaplin finder man den underkuede pludselige trang til at slå igen, eller til at dagdrømme om storhed og ære, og der er vel også noget chaplinsk over den vemodige, smukke slutning, hvor Alvy bliver tilbage, en romantisk komiker i et nutidigt, neurotisk samfund, for nu at lege lidt med United Artists slogan om en »romantic comedy about a contemporary urban neurotic«.

Men det er nu nok mere det filmiske udtryk og Gordon Willis' smukke foto, der er romantisk. Som Alvy siger til Annie: »Don't knock masturbation. It's sex with someone I love«.

Og som Woody Allen siger om »Mig og Annie«: »It's my »2½«.«