

Gene Wilder

Møde med en sky komiker i anledning af
»Verdens største elsker«

Det billede man har af Gene Wilder som skuespiller er hovedsageligt baseret på hans indsats i en række af de seneste års mere frenetiske komedier – ikke mindst Mel Brooks' – hvor han med forbløffende vekslen mellem *slow burn* og freudiansk hysteri hæmningsløst har givet sig instruktører, tekster og absurde situationer i vold og brændt sine vandblå, og alligevel vilde øjne ind i tilskuerens bevidsthed.

Poul Malmkjær



Man har vel også et billede af ham som medforfatter til »Frankenstein Junior« og dermed som en skuespiller med det intellektuelle bagland i orden. Om det blev fuldt bekræftet af hans »Sherlock Holmes' smarte bror« kan – hvis man er pernittengrynet – nok diskuteres, men her føjede han så ambitionen om også at iscenesætte til den tidligere udvikling. Det blev almindeligvis anset for at være et lovende forsøg med mange gode intentioner og et tempo, der nok savnede konsekvens, men som på ingen måde odelagde totalindtrykket af endnu en farceinstruktør på vej fra Hollywood.

Det var derfor med lidt mere end almindelig spænding jeg havde imødeset hans opus 2, »Verdens største elsker«, og det igen var måske årsagen til, at jeg blev lidt skuffet. Filmen er ihærdigt gennemarbejdet, den er åbenlyst præget af reverens for store filmmestrene, af inspiration (se næste side), og alle arbejder gevaldigt med stoffet, men dels synes dette stof ret tyndt og dels afleveres det i et tempo, der kun undtagelsesvis fremmes eller reguleres gennem timing i klipningen.

Det tynde kommer f.eks. til udtryk i hovedpersonernes figurer, om hvem vi næsten intet ved ½ time inde i filmen. Den rå skitse til personkarakteristik, der ligger i hjemmescenen er ikke nok til at få os til at acceptere personernes adfærd senere – eksempelvis er hustruens hysteriske udbrud i toget helt umotiveret, da det jo er

manden, der har de næsten uforklarlige adfærdsproblemer. Hustruen ligner vel også i Carol Kanes skikkelse Brunella Bovo fra »Den hvide Sheikh«, men hendes betagelse af Rudolph Valentino er kun et gimmick, der dukker op sporadisk når filmen har brug for at komme væk fra mandens historie. På samme måde er mandens nervøse symptomer kun morsomme, hvis de forårsager morsomme reaktioner eller morsomme situationer. Det gør de sjældent, og at række tunge eller miste stemmen er i sig selv næppe nok til at få latterkrampe af.

De fleste scener mangler præcision og hyppigt også sammenhæng med den foregående scene. Man skal bruge en masse tid på at identificere tid, sted og personer før man kan åbne sig for den komiske intrige i scenen, og da denne kun sjældent udvikles, men oftere kører på repetitionernes misforståede evne til at accelerere komik, efterlades man som tilskuer hængende mellem smilet og ærgrelsen.

Gene Wilder kommer bedst ud af komedien når gode biroller får lov til i et roligt two-shot at udvikle deres rutinerede comedy-stück, som det er tilfældet med den gamle Fritz Feld og Ronny Graham, der spiller hhv. hotel-direktøren og instruktøren. Dom DeLuise er energisk morsom som producenten, men figuren er ikke i manuskriptet forsynet med konturer udover skabelonens.

Min hovedindvending må dog stadig gå på den manglende jordforbindelse mellem hovedpersonerne og den verden, de vil bevæge sig i og reagere på. Mekaniske gags bliver kun morsomme hvis de siger noget om mennesket og mekanikken, og begyndelsens transportbånd-scene i bageriet er mig stadig lige ubegribelig og umorsom, og kontrast-vittigheder er kun vittige, hvis kontrasten er enorm. Det går an med den orientalske ja-siger, der taler med svensk accent, men hvad skal man stille op med afsløringen af at Greta Ga-Ga er en herre? Slutningens følelsesladede løft med kærlighedserklæringen og den »store« felliniske befrielse løftes for mig at se hovedsagelig for de medvirkende i filmen. Jeg noterede den, og det er ikke rigtig nok for mig når jeg skal opleve, overraskes, rives med af originalitet. Der er næppe noget så uengagerende som film, hvor det tydeligvis er de medvirkende, som oplever det hele.

Interview med Gene Wilder

ved Poul Malmkjær



En tydeligt fysisk udmattet Gene Wilder strammede sig op med mængder af te, spærrede de blå øjne vældigt op for at holde sig vågen og så venligt imødekommande ud. Han havde haft et hårdt program i Rom, var med en tidlig maskine til København, havde lavet TV-hjørnet og var blevet interviewet på sit hotelværelse resten af dagen. Klokken var nu godt 17.30 og der var endnu et par forpligtelser, der ventede. Alligevel forsikrede Gene Wilder os, at han var i stand til at slappe af i Danmark. Han følte sig hjemme. Det var ikke mindst fraværet af sprogproblemer, der gjorde ham tryk. Han behøvede ikke at tale langsommere eller gøre sig særlig umage med formuleringerne. »Everybody here is ahead of me!« sagde han. De forstår den humor, jeg normalt benytter mig af i daglig tale. Jeg behøver ikke at prøve at være særlig morsom eller helt at undgå det. Hvis jeg ikke har lidt humor med i mit hverdagsprog, så er det kun en del af mig, der kommer til udtryk og så skurrer det uægte. På den anden side er det lidt af et problem, når publikum har set mig i »Blazing Saddles«, i »Young Frankenstein« eller i »The World's Greatest Lover« og så forventer at man til hver en tid træder frem og laver den slags numre. Det er den gamle historie om forvekslingen af skuespilleren og hans rolle. Hvis folk elsker én for de hysteriske scener i »Springtime for Hitler«, kan det være svært at overbevise dem om, at man privat er stille og nærmest sky. Det værste

jeg ved er, når jeg bliver spurgt: Hvad er det skæggeste, du nogensinde har oplevet? Har du ikke en masse historier fra optagelserne til de der skægge film? Hvad med Mel Brooks? Det må da være fantastisk skægt at arbejde med ham hele tiden. Har du ikke noget sjovt fra ham? – Det er ikke noget for mig. Jeg skrider. I virkeligheden kan jeg bedst lide en snak, hvor der kommer ting frem i mig, som overrasker mig selv.

Det er nok lidt på samme måde med filmene. Jeg så gerne, at publikum grinede fra start til slut, men jeg vil alligevel lægge vægt på kærlighedshistorien. Woody Allen lykkedes med det i »Annie Hall«. Det var seriøst, personligt og storslået. Og selv om jeg ikke ligner Woody Allen, så er det altså et lighedspunkt. Jeg er vel i det hele taget en kombination et sted midt i den amerikanske farcetradition. Jeg føler ikke, at jeg ligner nogen anden, men jeg kan føle påvirkningerne fra andre. Stærkest fra Chaplin, ikke intellektuelt, men følelsesmæssigt. Som barn så jeg mange af hans film ved det lokale dyrskue, hvor min far havde en stand. Milwaukee ligger i en landbrugsstat. Men det var først da jeg som ung mand kom til New York og så »City Lights« at det hele rigtig gik op for mig. Jeg lo hele tiden og så græd jeg pludselig. Det er klart for mig i dag, at det ikke så meget var skuespilleren som den senere manuskriptforfatter Gene Wilder, det fik betydning for.

Ti år senere mødte jeg så Mel Brooks, den anden store påvirkning. Jeg spillede sammen med hans daværende forlovede, Anne Bancroft, i »Mutter Courage«, og vi snakkede sammen om at jeg skulle spille i en film, han skrev på, »Springtime for Hitler«. Jeg måtte endelig ikke tage andre roller før jeg havde konsulteret ham. Jeg fik en rolle i »Gøgereden« på Broadway. Der var fire ugers opsigelse. »OK,« sagde Mel, »det må vi leve med.«

Så gik der tre år. Jeg hørte aldrig et ord mere fra ham. Jeg spillede i Murray Schisgals »Luv«, da det en aften bankede på min garderobedør. Det var Mel sammen med en producer, Sidney Glazier. »Du troede da ikke, jeg havde glemt det?« sagde han.

Der er ingen tvivl om, at Chaplin og Mel Brooks har betydet mest for mig. Chaplin måske især for den balletagtige opfattelse af, hvordan noget skal udføres, Mel Brooks må-

Gene Wilder i rollen som verdens største elsker. Til venstre gør Wilder Dom DeLuise klar til en optagelse



ske især for hans vilje til at sigte videre end nogen andre ville drømme om. Hvor andre sigter deres raketter mod månen, der stiler han efter Jupiter.

Mel kan anvende figurer, klischeer eller prototyper. Det er for ham ligemeget, for ham er det vittigheden, der tæller, ikke personen. Selv er jeg kun interesseret i morskaben hvis den kommer fra et menneske. Ganske vist kan man ikke påstå det helt om f.eks. den tykke dame i bagerforretningen i »Verdens største elsker« – hun er blot en figur, som publikum øjeblikkeligt kan identificere – ikke identificere sig med – og genkende som type. Men ellers skriver jeg normalt med en person i tankerne. Jeg havde Madeline Kahn og Marty Feldman i hver en linie i »Sherlock Holmes' smarte bror«, det samme var tilfældet med »Frankenstein Junior«, men med »Verdens største elsker« gik det galt. Jeg vidste ikke, hvem der skulle spille pigen, og jeg var ved at opgive det hele da Madeline Kahn gjorde mig opmærksom på Carol Kane, som jeg ikke kendte. Min Annie skulle jo være en lille mus, bange og rørende, og da jeg havde set »Hester Street« havde jeg fundet hende. Og Dom DeLuise skulle oprindeligt have spillet barberen. Til producenten havde jeg tænkt mig Adolphe Menjou og til onkel Harry enten Mel Brooks eller Groucho. Der var jo alle disse »Why a duck«-dialoger.

Endelig kan man jo ved manuskriptarbejdet gå en helt

anden vej som jeg gjorde det med Frau Blucher i »Frankenstein Junior«. Her tænkte jeg hele tiden på Judith Anderson i »Rebecca«. I øvrigt havde jeg aldrig troet at jeg kunne arbejde sammen med andre end Mel Brooks, men min næste film skriver jeg sammen med Ronny Graham, der spiller instruktøren i »Verdens største elsker«. Han skrev f.eks. »Nye Stjerner« i 1954, hvor også Mel havde en sketch med, og han er for tiden story editor på TV-serien »M.A.S.H.«. Min næste opgave bliver i øvrigt for en anden instruktør. Teatret vender jeg næppe tilbage til. Jeg ved aldrig rigtig hvem jeg spiller for bortset fra at det er folk, som har råd til at betale 50 dollars for billetterne. Film har alle råd til. Men hvis jeg ikke giver efter for behovene hos skuespilleren i mig, bliver han gal. De behov er andre end instruktørens og forfatterens og også de skal holdes ved lige. Der er lidt af en guddommelig skikkelse i forfatteren, der skaber personer, og en faderskikkelse i instruktøren, der skal opdrage disse personer, pleje og passe dem. Jeg blev nu instruktør fordi jeg begyndte at skrive og det pinte mig lidt at se, hvordan mine ideer blev ændret i processen. Så står man der med sit: »Det var ikke det, jeg mente. Åh, de har dræbt mit barn!« Jeg blev instruktør for at beskytte min oprindelige idé. Det er forklaringen på det bevidste plan. På det ubevidste plan er jeg nok en egomaniker, der har behov for at glæde sin mor med, at han alligevel er den bedste søn i verden. Og til slut skal det nok vise sig, at de to opfattelser smelter sammen.

I praksis er det ikke så vanskeligt at iscenesætte og spille hovedrollen. Det såkaldte Samvision-system er et video-udstyr, der kombineres med filmkameraerne. Det sætter mig i stand til at se optagelserne med det samme og det er økonomisk. Man kan på stående fod afgøre, hvilken af de tolv optagelser, der skal kopieres.

Det er en besynderlig proces at lave film. Først skrivearbejdet i de tidlige morgentimer, så smider man ideerne i hovedet på folk, man kender – eller ikke kender. Som ung så jeg Fellinis »Den hvide sheik«, og jeg var meget rørt over pigens historie. Den ligger som den egentlige inspiration for »Verdens største elsker«, men jeg ville altså lægge de komiske elementer ind i mandens figur og de følelsesmæssige fortrinsvis i hustruens. Nu rejser jeg ofte til Paris, og ved en bestemt lejlighed var jeg i tvivl om jeg overhovedet ville gøre filmen færdig. Jeg var usikker på mange ting. Så ringede jeg til Fellini uden at ane, om han vidste, hvem jeg var. Det gjorde han, han kunne endda lide mig, sagde han, og han opmuntrede mig til at fortsætte. Jeg gik i gang med andet udkast, og et par uger senere ringede han igen og gav mig gode råd. Det gentog sig og igen fik jeg et par ideer af ham. Det er bl.a. derfor jeg takker ham i filmens slutning og naturligvis i den felliniske rundtur i studiet, hvor jeg rider på hesten, pigerne kommer ind og musikken næsten bliver som Nino Rota og »8½«.

Vel, når man så har lavet tredje og fjerde udkast – det lærte jeg af Mel Brooks – så skal man alligevel lave et femte og så er man kun ved begyndelsen. Optagelserne er et sjette udkast og så står man der med de færdige optagelser til mesterværket og indser, at det er noget lort. Så siger man: »Hvordan kan vi redde det i klippebordet?« Så kommer man plaster om sit knuste hjerte og ser råklipningen o.s.v. Så er det der pludselig som ved et mirakel. Det er som hele historien om samleje, graviditet og fødsel, det tager blot længere tid.

Jeg har været heldig, må jeg sige. »Fox« har været min 'sugar-daddy'. Men når jeg har fået to fiaskoer i rækkefølge må jeg nok til at finde ud af, hvordan man selv finansierer en film.