

Willie & Phil & Jeannette & Paul

Paul Mazursky snakker løs om fortiden, nutiden og fremtiden – Per Calum refererer



Herover Margot Kidder i »Willie & Phil«, t.v. Paul Mazursky. Nederst Michael Ontkean, Ray Sharkey og Margot Kidder.



Jeg mødte Paul Mazursky en sen eftermiddag i oktober, da han under en hurtig PR-tur gæstede København som et forspil til julepremieren på sin seneste film, »Willie & Phil«. En skuffende film, i hvert fald for en beundrer af Mazurskys tidligere film. Måske fordi den helt tydeligt er inspireret af »Jules og Jim«, en film jeg aldrig har været nogen stor beundrer af. Dens menneskeskildring forekom mig i sin tid for kalkuleret og for forceret, som noget, der for enhver pris skulle tilpasses en idé i stedet for det omvendte. Og Jeanne Moreaus charme, som mange andre fandt forførende, virkede på mig nærmest som da jeg engang oplevede den purunge frøken Julie spillet (teknisk dygtigt) af en midaldrende skuespil-

lerinde. Film er også en sag om udfylde rollerne typemæssigt rigtigt som det første skridt i retningen mod den illusion, som skal lade os arme villige tilskuere midlertidigt troldbundne. Men trods indvendinger mod »Willie & Phil«, så ejer filmen i Margot Kidder en skuespillerinde, som jeg slet ikke kan stå for. Hun er pige og kvinde og hustru og elskerinde og kammerat og meget mere i én person. Hun er kort sagt helt vidunderlig. Og hun rummer al den vitalitet, som filmen i mine øjne savner.

Historien begynder en dag i Greenwich Village. Willie & Phil møder tilfældigt hinanden efter at have set »Jules og Jim« for gud ved hvilken gang. De falder i snak, og de bliver venner for livet. End ikke deres fælles beta-

gelse af Jeannette kan ødelægge venskabet gennem et tiårs forvirrende, hastigt skiftende moder og livsholdninger, der prøves og udskiftes med samme engagement, som en samler koncentrerer om jagten på nyt.

Når det ikke helt fungerer, har det nok noget med den dramatiske konstruktion at gøre. Både Willie (Michael Ontkean) og Phil (Ray Sharkey) er vege indtil det udflydende, og nok skal de være svage i forhold til den stærke Jeannette, men samtidig skal de dog eje en eller anden form for personlighed, der kan fastholde vor interesse i løbet af deres udvikling. Men egentlig er både Willie og Phil ret ligegyldige.

Det var et punkt hvor Mazursky (naturligt

nok) var helt uenig med mig under vor snak. Hvorefter han urbane konstaterede, at han jo ikke var kritiker, og så snakkede vi ikke mere om den sag. Tiden var kort, og der var meget andet, som Mazursky havde lyst til at berette om, f.eks. det slående træk, at Mazursky bedre end de fleste filmskabere evner at arbejde med skuespillerne, måske fordi han selv har en fortid som skuespiller, som han heldigvis opgav.

Lidt om det at være skuespiller – og om at finde andre muligheder

Egentlig tror jeg ikke jeg så meget opgav en skuespillerkarriere som ... der viste sig andre muligheder. Når man er skuespiller har man enten succes og arbejder eller man sjosker om i gaderne og leder efter noget at bestille. Og det er pinefuldt. Skuespillere er bestemt ikke glade, når de står uden arbejde. Giv en skuespiller en hvilken som helst rolle og han er glad. Så behøver han ikke at være sig selv. Jeg var selv skuespiller, men jeg havde kun arbejde i 4-5 måneder af året, så jeg fandt på at lave et natklub-nummer. Jeg var komiker, først og fremmest i New York, men også i adskillige andre byer. Jeg lavede mit natklub-nummer for ikke at være afhængig af kun at være skuespiller. Jeg skrev mine egne numre. Somme tider instruerede jeg også på teatret, men jeg havde aldrig et fast job. Det var noget med at arbejde i fire uger og så gå ledig i 10 uger efterfulgt af et par ugers arbejde og så ny ledighed.

Omkring 1959-60 kom jeg til Californien, og efter et par år mødte jeg en, der kendte en,

der skrev for Danny Kaye. Jeg blev spurgt om jeg havde lyst til at prøve det, og det endte med at jeg i fire år var forfatter på Danny Kayes TV-show. I den periode tog jeg mentalt springet fra at være skuespiller til at være forfatter. Samtidig blev jeg klar over, at det ikke var *comedy writer*, jeg ville være. Så begyndte jeg at studere film, og jeg forsøgte at skrive et manuskript. Og jeg var heldig. Jeg skrev »I Love You Alice B. Toklas« (Må jeg kysse din sommerfugl), men da var jeg også 37 år, og jeg havde en mængde erfaring, ialt 15 år som skuespiller, komiker, forfatter og lærer. Jeg underviste skuespillere, og jeg synes selv, jeg havde talent for det, men jeg tjente ingen penge ved det. Måske havde tilværelsen formet sig anderledes for mig, hvis jeg havde levet i et land, hvor staten kører mere af løbet. Måske var jeg så fortsat som skuespiller, hvis jeg havde fået ordentlige roller.

I hvert fald har jeg stor sympati for skuespillere og har altid næret kærlighed til dem, de stakkels mennesker, de er så deprimerede, når de ikke arbejder.

Om at frigøre skuespillere fra klicheer og gøre dem afslappede

Jeg mener selv, at jeg har god forstand på at arbejde med skuespillere, og jeg ved at skuespillere kan lide mig. Selv når de er blevet stjerner og giver interviews udtaler de det. Også Burt Reynolds, som jeg aldrig har arbejdet sammen med. Han blev engang i et interview spurgt, hvorfor han ikke var med i bedre film, og han svarede: Hvorfor beder Paul Ma-

zursky mig ikke om at være med i en film, eller noget i den retning.

Jeg tror ikke at mere end 10 pct. af alle instruktører i arbejde har forstand på skuespillere – nej, lad mig være rar og sige 20 pct. – resten ved intet om den sag. Jeg gør, og selvfølgelig kan jeg så hjælpe en skuespiller. De fleste instruktører beder blot skuespilleren om at forsøge sig med noget andet, et nyt udtryk osv. Det er nytteløst.

Jeg prøver først at besætte alle roller meget omhyggeligt, således at de valgte skuespillere på forhånd ejer visse kvaliteter, som jeg finder rigtige for rollerne. Det sker, at jeg vælger en skuespiller, der teknisk ikke er så dygtig som andre, men som efter mit skøn passer bedre til den pågældende rolle. Det er gættteri, instinkt, intuition. Tag f.eks. Jill Clayburgh, der aflagde prøve for mig to gange, uden at jeg brugte hende, hverken i »Blume in Love« eller »Next Stop Greenwich Village«, selvom hun var god i begge prøver. Hun var blot ikke den kvinde, jeg havde i tankerne for filmene. Men jeg huskede hende, da jeg skulle i gang med »An Unmarried Woman«. Så mødtes vi og snakkede om rollen, det var alt.

Noget andet er så, at man bruger en vis teknik, der hjælper til at frigøre skuespillere fra at benytte klicheer. Det er en teknik, jeg har lært gennem 25 års med skuespillere, det har noget med tillid at gøre.

En skuespiller bliver f.eks. tillidsfuld, når han opdager at en bestemt ting fungerer og virker på publikum. Så gør han den samme ting fire gange og bliver berømt, og når han så møder op til sin femte film, så vil han fortsætte med sit, og man må som instruktør bekæmpe det.

Et eksempel på, hvad jeg gør, er: Willie og Phil er to mænd, der mødes tilfældigt og bliver venner. Det tager jeg ikke lang tid om at vise. Jeg lader en speaker berette om det – men jeg lod de to skuespillere, Ray Shark og Michael Ontkean, gå i byen sammen gennem to-tre uger forud for indspilningen. De gik i biografen sammen, drak kaffe sammen, spiste sammen, gik på bar. Jeg fortalte dem, hvilke steder Willie og Phil ville frekventere, og jeg gav dem konkrete emner at tale om, så de kendte hinanden, da indspilningen begyndte. Men det er næppe noget, man kunne få en stjerne til at bruge tid på.

Et andet eksempel: I »An Unmarried Woman« skal Jill Clayburgh forestille at være gift med Michael Murphy, men i stedet for at lade dem prøve de enkelte scener igennem gang efter gang, så lod jeg dem tilbringe nogen tid sammen, somme tider også sammen med pigen, der i filmen spiller deres datter. Jeg kan jo ikke som instruktør få dem gift, eller få dem til at gå i seng med hinanden, men jeg kunne foreslå dem, at de skulle tilbringe nogen tid sammen, at de f.eks. tog pigen med ud at løbe på skøjter. Bare et eller andet og ikke nødvendigvis ting, der kommer med i filmen. Men ting, der er med til at gøre deres forhold i filmen mere troværdigt, fordi de ikke mere er bange for hinanden. Det er noget man behøver tid til, men jeg har ingen faste regler for

Ray Sharkey og Michael Ontkean i »Willie & Phil«.



sådan noget. Jeg bryder mig bare ikke om sceneprøver, og nogle gange snyder jeg og fortæller skuespillerne, at jeg lige skal klare et par telefonsamtaler. På den måde får skuespillerne også tid sammen og bliver afslappede.

Det forholder sig anderledes med engelske skuespillere. De kommer med en selvsikkerhed, fordi de har spillet så meget teater, og de er ikke bange for at spille. I deres tilfælde vil jeg så have mindre skuespil. Omvendt med amerikanske skuespillere, hvor man ofte ønsker sig lidt mere, men hver skuespiller repræsenterer et problem. Margot Kidder sagde hele tiden til mig, at hun jo ikke havde noget at lave i »Willie & Phil«. Hun ønskede at få lov til at vise mere af sin kunnen. Jeg ville gerne have at hun viste mindre.

Om sund frygt og evnen til at finde nye ansigter, senest Margot Kidder

Alle de ting jeg i sin tid foretog, skuespiller, comedy writer, manuskriptforfatter etc. førte ikke nogen vegne, følte jeg. Det var ikke tilfredsstillende. Jeg fornemmede selv, at jeg havde noget at sige – og at ingen troede på det undtagen jeg selv, hvilket er almindeligt. Det var vel det, der fik mig til at blive filminstruktør. Jeg havde den gang en uskyld, som jeg ønsker jeg kan fastholde, fordi det giver mod til at prøve ting, som ikke er prøvet før. Det er et spørgsmål om at forblive fri, og det kan være hårdt, og somme tider synes jeg ikke jeg har heldet med mig, somme tider føler jeg mig som i en spændetrøje. Det er som i Truffauts film »Dag for nat«, hvor instruktøren ligger på sofaen og har mareridt. Det oplever jeg også et par gange om ugen – hvordan skal jeg lave denne film, hvad slags film er det egentlig osv. Men jeg tror dog det er sundt. Det er på den måde man frigør sig. Og når man så kommer i gang med optagelserne, så vender modet tilbage.

Hvad der mest skræmmer mig netop nu er, at jeg på min næste film bliver nødt til at bruge nogle relativt kendte skuespillere. Det har jeg ikke prøvet før. Jeg bruger mange nye skuespillere. Jeg kan lide at finde nye ansigter, og jeg føler overhovedet ingen frygt, når det drejer sig om at bruge ukendte og uprøvede kræfter. Alle de unge i »Next Stop Greenwich Village« var ret ukendte, da jeg lavede filmen. Dyan Cannon og Elliott Gould var ret ukendte, da jeg lavede »Bob & Carol & Ted & Alice«, og både Susan Anspach og Kris Kristofferson havde kun medvirket i én film, da jeg brugte dem i »Blume in Love«. Ellen Burstyn var ukendt, da hun medvirkede i »Alex in Wonderland«. Og selv om Jill Clayburgh ikke ligefrem var ukendt, da hun medvirkede i »An Unmarried Woman«, så havde hun aldrig haft en virkelig god rolle i en god film.

Margot Kidder valgte jeg til »Willie & Phil« fordi hun, ene af alle, der aflagde prøve for mig (og der var mange), var den person, jeg kunne tro på. Hun er en sær kombination af noget meget instinktivt smart, noget meget åbent, ikke intellektuel. Det tiltalte mig. Jeg



Øverst Margot Kidder og Michael Ontkean som Jeannette og Willie, da de første gang mødes i Greenwich Village, t.h. Margot Kidder og Ray Sharkey (Phil), der under en skovtur bekender for hinanden, at de elsker hinanden.



kunne have varieret rollen på 50 måder, og af og til var jeg fristet til at gøre Margot Kidders Jeannette mere mystisk, som Jeanne Moreau er det i »Jules og Jim«, men hvad jeg skrev, er hvad Margot Kidder er i filmen. Jeg holder meget af hende, jeg tror hun er ærlig. Og man kan sige lige ud, hvad man mener om hendes præstation. Hun ejer ingen filmstjerne-manerer.

Om nye projekter, en vis forbindelse til Shakespeare og kamp mod teknikken

Folk har ofte spurgt mig, hvorfor jeg dog ikke bruger den og den kendte skuespiller, men bare tanken om alt det man så skal igennem – chauffører, dressing room, særbehandling på alle måder. Men måske undgår jeg det ikke, for i min næste film skal jeg bruge nogle

skuespillere, der er ældre. Med ældre mener jeg modne, folk, der har en vis position.

Filmen hedder »Tempest«, og kan jeg lave den lige så godt, som den er skrevet, så bliver den virkelig god. Jeg har puslet med projektet i flere år og nu er manuskriptet altså endelig blevet færdigt. John Cassavetes skal spille med, og det kan blive meget spændende. Han er en taktsam skuespiller, og han kan lide at agere – og der er scener i »Tempest«, hvor han kan få lov til at spille ud. Og så er der scener, hvor han skal holdes i stramme tøjler.

Historien har en vis forbindelse til Shakespeare, men handlingen er nutidig. Den udspilles dels i New York, dels i det græske øhav. Den drejer sig om en far og en datter og et bryllup og en veninde og en chef og en mængde skøre mennesker. Det er alt sammen temmelig eksotisk. Der er også en storm, der er skibe og – så vil jeg helst ikke fortælle mere. Men det er i hvert fald anderledes end hvad jeg plejer at lave, selv om nogle af historiens konflikter er de samme, som jeg

altid har beskæftiget mig med. Her bliver de bare behandlet på en måde, der er ny for mig.

Efter »Tempest« har jeg en idé til en film med kun én person. Halvanden time med bare et menneske. Jeg er villig efter at prøve den idé, og jeg gør det. Jeg vil prøve det af flere grunde. Jeg vil overvinde al maskineriet, hele den tekniske side af en film, alle penge-problemerne, alt besvær med rollebesætningen, og den angst, der følger med hvert nyt projekt.

Om komedieformen – og om et åndeligt slægtskab med Woody Allen

Jeg har somme tider funderet over, om jeg kunne vende tilbage til den rene komedie, som i »Bob & Carol & Ted & Alice«, og denne her idé rummer en mængde komedie. Det gør »Tempest« også, lige som Shakespeare altid havde komedieindslag i sine skuespil.

Det er jo en ganske interessant problemstilling, det med komedie eller ikke komedie. Jeg ved Woody Allen er meget optaget af den. Han siger hele tiden: Folk vil altid have, jeg skal være morsom, men jo ældre man bliver, des mindre morsom forekommer tilværelsen mig at være, og så laver man film, der ikke er så morsomme som tidligere, og kritikerne siger, vi kunne bedre lide dig, da du var morsom. Jo jeg har tænkt meget over det problem, og jeg forstår holdningen, men det kommer rigtignok an på hvilken dag i ugen det er.

Jeg holder meget af Woody Allen. Jeg kender ham ikke særlig godt, men jeg fornemmer, at vi begge er ude i samme ærinde – i den forstand, at vi begge laver film om, hvad vi kender noget til. Og jeg fornemmer, at Woody beskæftiger sig meget med et univers, der er en bestemt del af New York med en bestemt slags mennesker. Jeg beskæftiger mig med andre mennesker.

Woody var en virkelig komiker, der nu er blevet alvorlig, kan man måske sige. Vi må ikke – når jeg siger vi, så tænker jeg ikke kun

på Woody Allen og Paul Mazursky – altså, vi må ikke være bange for at gøre, hvad vi nu end gør. Hvis vi er bange, så bør man ikke lave film. Der er tale om at holde en hårfin balance mellem på den ene side at følge ens kreative impulser og på den anden side at lytte til de forførende stemmer, der fortæller en, hvad der er det rigtige, stemmer fra venner, fra kritikere, fra filmstudierne, fra andre film. Hvis man lytter for meget, så kommer man aldrig til at lave noget originalt eller i hvert fald personligt. Woody Allen forsøger virkelig, og det går jeg ind for.

Om påvirkning eller ej – og om kritiske ignoranter

Nogle kritikere beskylder mig for at være påvirket af europæiske instruktører. Jeg tror det kommer af deres uvidenhed, så jeg tager det ikke alvorligt. Jeg bliver gal et par dage og glemmer det så. Jeg tror ganske enkelt ikke, at disse ignoranter tænker på, at de mennesker, vi er påvirket af, i sin tid var påvirket af andre. Hvis man snakker med Ingmar Bergman, så vil han formentlig tale om Victor Sjöström eller hvad ved jeg, og sådan vil Fellini gøre det. Og Vittorio de Sica havde det sådan, ved jeg. Han plejede at fortælle om alle de film, han så.

Jeg ved ikke, om jeg er påvirket af alle de film, jeg kan lide. Nogle kan jeg blot lide. »The Treasure of the Sierra Madre« (Tre mand søger guld) f.eks. Scenen, hvor Walter Huston ler, kunne jeg se en gang om ugen. Men jeg tror ikke jeg er påvirket af filmen. Jeg holder også meget af alle disse skøre italienske film, »Umberto D« f.eks., selv de film, der er fejl ved som de senere sentimentale film, som Risi har lavet. Men om jeg er påvirket af dem, det tror jeg ikke. Jeg tror aldrig jeg har set noget mere forbløffende og chokerende, på en storslået måde, end »De syv samuraier«. Første gang jeg så den følte jeg det som om jeg for første gang så en film.



Willie og Jeanette aftaler at de vil flytte på landet, siden går de hver til sit i Paul Mazurskys »Jules og Jim«-inspirede nye film, »Willie & Phil«. Herunder Paul Mazursky omgivet af Michael Ontkean, Ray Sharkey og Margot Kidder under indspilningen af »Willie & Phil«.

