

vis ikke andet end det speciallavede udstyr, der var beregnet til at blive ødelagt.

Ødelæggelser er ikke i sig selv morsomme. Men de bliver det, når f.eks. Chaplin eller Gøg og Gokke er destruktive, og selv døden kan være morsom, hvis den fremstilles på den rigtige humoristiske måde. Den harmløse vold rummer sikkert en befrielse, en lettelse fra tilskuerens egen angst, og i min film er volden tegneserieagtig og ublodig. Jeg kan måske forklare det med en parallel: Jeg er jøde, og hvis fremmede fortæller en anti-semitisk vittighed, bliver jeg meget såret. Men hvis en slægtning eller god ven fortæller den, finder jeg den meget morsom«.

John Landis siger, at når politiet i »The Blues Brothers« overreagerer så grotesk i jagten på de to hovedpersoner, ligger det i forlængelse af en komisk tradition, som helt tilbage fra The Keystone Cops har holdt af at stille autoriteterne i et latterligt skær. Sine egne film ser han som anti-autoritære og »undergravende« på en underholdende måde, men deres eventuelle budskaber må publikum selv få øje på – selv om han å propos nynazisterne i »The Blues Brothers« siger, at enhver form for racisme, hvor latterlig den end umiddelbart tager sig ud, er farlig og bør betragtes med alvor.

Med hensyn til »Delta-kliken« konstaterer John Landis med en vis træthed, at alle tilsyneladende specielt husker dens madslagsmål, selv om det faktisk varede mindre end 40 sekunder, og selv om hele filmen efter hans mening i virkeligheden var meget blid og uskyldig. Om de voldsomt voksende budgetter, som han arbejder med, siger han:

»På grund af inflationen er det blevet enormt dyrt at lave film – noget i retning af fire gange dyrere på fire år! Vist er det også muligt at lave små, billige film, men selv en »billig« film koster i dag 5 mill. dollar. Og under alle omstændigheder er kunstnerisk frihed ikke et spørgsmål om budgettets størrelse, men om, hvorvidt selskabet giver én final cut eller ej. At lave film er konstante kompromiser på grund af alle de praktiske vanskeligheder, og i sidste ende er det Gud, som har final cut. Med »The Blues Brothers« fik jeg eksempelvis realiseret 50 pct. af den vision, jeg i forvejen havde af filmen, og det er faktisk temmelig meget«.

John Landis opholder sig for tiden i England, hvor han netop har indledt optagelserne til en ny film, »An American Werewolf in London«. Den skal være en mærkelig gyser, som samtidig er morsom uden ligefrem som »Schlock« at være en parodi på genren – en genre, hvis talrige blodige produkter i de seneste år John Landis giver disse ord med på vejen:

»Der er penge i gysere, og derfor laves der for tiden så mange af dem. Film kommer i genremæssige bølger og har altid gjort det. De fleste nye gysere er rædsomme, især dem bygget over læsten »ung kvinde i fare«, hvor hovedpersonen ufravigeligt tager sin BH af for derpå at blive myrdet. Det er da virkelig dumt. Selv har jeg i 11 år forsøgt at komme til at lave »An American Werewolf in London«, men ingen troede på historien – før nu, og så havner jeg midt i en hel gyser-bølge!«.

Woody Allens halv ni

Poul Malmkjær skriver om humor og misantropi i Allens seneste film »Stardust Memories«



Livet er en dum linie 18, og gennem hele vor opvækst er vi blevet indpodet med forsikringer om, at det gælder i hytte som i slot. De fundamentale problemer med det indre liv er ens for rig og for fattig, og vi fattige skulle bare ikke tro andet. Siden har vi vel fået en velbegrundet mistanke til sådanne forsikringer, og også anelser om, at det nok er lettere at beskæftige sig med de indre problemer, når de ydre er i nogenlunde ave, de økonomiske såvel som de fysiske.

På den anden side er det uomtvisteligt, at der stadig bliver rester af det oprindelige livssyn tilbage hos mange, selv om de ydre vilkår ændres (til det bedre). Jeg kender således pessimister, der kræver rene eventyr for at komme lidt op af miseren. Det vil næppe være nok for dem at blive konge af Sveri-

ge eller at få tildelt hele kassen med filmimportstøtte, for nu at nævne et par tilfældige goder i livet. Samme liv er for dem immervæk en dum linie 18, og der er altid sjovere i linie 8, i den vogn, hvor man ikke selv er med. Det er altid dem, det skal gå ud over, alle de andre er så dumme i deres lykke og deres glæde, og uret tikker og tiden går, og man bliver grå og tyndhåret af alle disse ærgrelser og spekulationer. Ærgrelser og spekulationer over, hvorfor man allerede er ved at blive grå og tyndhåret. Det kan ende i den rene misantropi, og det er en del af det, »Stardust Memories« for mig handler om.

Når jeg tænker på personen Woody Allen, ser jeg aldrig en morsom figur for mig. Jeg ser en dybt bekymret, forvirret mandsling, der netop alt for tidligt er blevet grå og tynd-

håret. Hans pande er furet af lutter bekymmer-rynker, hans øjne er på nippet til at fyldes af tårer ved tanken om blot at skulle se sig selv i spejlet, hans ansigt er vendt halvt bort, rede til så godt det går at undgå de øretæver, der *må* komme. Og jeg ser ham mærkeligt nok stum – som et sort-hvidt fotografi eller en udførlig pennetegning. Han er pæetisk.

Men når jeg ser hans film, når jeg læser hans bøger, kommer kampen ind i billedet. Det er en ikke mindre fortvivlet kamp mod en skøn blanding af vindmøller og virkelige farer, en kamp, hvor alle kneb gælder, og hvor hans publikum følger ham for humorrens skyld; for det sjove kan man altid grine over, hvadenten man begriber det fuldt og

Forsvinder sympatien for figuren og har man iøvrigt en lille aversion mod film, der handler om filmkunstneren selv i en mere privat form end f.eks. »Annie Hall« eller »Manhattan«, kan man godt gå hen og blive sur, og når man bliver sur, bliver man meget let mere afvisende end nødvendigt. Det er sket med store dele af Woody Allens publikum og det er sket med mange anmeldere i forbindelse med »Stardust Memories«. Woody Allen har altid i sine film bevæget sig på grænsen til det usympatiske, men grænsen er blevet gjort fleksibel på grund af vor trang til at *ville* forstå problembørn og – måske især – vor generelle positive holdning til enhver, der kommer med et humoristisk bud på livet. Men i »Stardust Memories« er Woody

skræmmende. Hvorfor skal han absolut blande kunst og kønsliv sammen på den måde. Hvorfor hive kunsten ned på et så privat plan?

Og mere fra den anden side: Hvem pokker er interesseret i, hvad der foregår inde i knolden på en humorist, der ikke har overskud til at kunne lide sit publikum? Ja, som tillader sig at lave en film om det. Oven i købet en film, som på nøgen, grafisk vis anskueliggør det. Jeg vil ikke se på det billede af Saigons politichef, der henretter en formodet partisan. Det var slemt nok i TV-avisen. Sandy Bates laver en forstørrelse af det og anbringer det i sin lejlighed, så det næsten omklammer ham. Vil han demonstrere et vist mod ved at insistere på at blive konfronteret



Woody Allen og Charlotte Rampling i »Stardust Memories«

helt eller ej. Og at grine er da noget af det mest livsbekræftende man har, eller hur? Hvem tænker på døden og skatterne når tilværelsen udsættes for humoristernes respektløsheder. Men samtidig hører jeg i kampens hede hans strømme af besværgende ord, der som ranker af hvidløg skal holde dæmoner og vampyrer på afstand, eller som skal forbinde hans liv med andres og give det hele et formål. Jeg taler med nogen, altså er jeg. Og i filmene og bøgerne kan denne tale bruges som våben. Som en kanin trængt op i en krog kan Woody Allen – eller Sandy Bates som han hedder i »Stardust Memories« – hugge ud i desperation og såre. Dette forsvar kan gå hen og blive en attityde, og hermed står og falder for mig at se figurens sympatiske aura.

Allen nået til det stadium, som mange allerede lidt nedladende har kaldt hans »8½«, hvor selvransagelserne bliver mere nøgne, og hvor forholdet til de nærmeste omgivelser udvides til også at omfatte det mangelhovede uhyre, der hedder publikum. For ham er det nøjagtig lige så skræmmende og grotesk som resten af verden. Han ville bide sig i tungen, hvis han skulle kalde det *sit*. Han vil ikke tage noget ansvar for det. Han er ikke ude i adoptionsærinde. Han kan være obskøn i sine andre film, og man griner henrykt. Man når han i »Stardust Memories« taler om »kunst og masturbation, to områder, hvor jeg er en absolut ekspert«, så bliver det lidt

med det. Han vil i hvert fald bruge det som baggrund for en scene, der skal vise hverdagens helvede for en berømt, fejret og feteret filminstruktør; et helvede af mennesker, der alle har en interesse i ham og derfor et syn på, hvordan han skal bære sig. For en neurotiker tager alle sig neurotisk ud. Men forstørrelsen på væggen bliver skiftet filmen igennem. Jeg kan dog ikke se, at de hver gang skal illustrere scenens følelsesmæssige indhold. Men Sandy Bates lever ikke den forgyldte prins' liv. De mennesker han møder på det fashionable feriehotel, hvor en kendt kritiker afholder weekend-seminar over hans film, har næsten alle skingrende vanvittige karakteristika. En kvinde har skrevet »the definitive cinematic study of Gummo Marx«, en ældre mand tilbyder ham

et manuskript til en musical over Guyana-massakren, en kvinde vil have ham til at donere sit brokbind (hvis han bruger den slags) til en velgørenheds-auktion, en ung pige bestikker sig vej til hans seng, for hendes mand ville blive så stolt af hende, hvis hun gjorde det med deres fælles idol.

Det er jo ikke helvedes sjovt at se den verden, man selv tilhører og som egentlig forekommer én ganske rationel, beskrevet på den måde. Er det en facon at tjene og betjene os på? I en drøm møder Sandy Bates et rumvæsen, som hjælpsomt forklarer ham: »You want to do mankind a real service? Tell funnier jokes.« Og straks står man dér med hænderne løftede til bifald. Men det er jo ikke det, det hele drejer sig om for Sandy Bates. Woody Allen laver film ikke mindst for Woody Allen, og jeg vil tro – det er i hvert fald min oplevelse – at »Stardust Memories« er lige så vigtig for ham i hans oeuvre som »Interiors« var. Uden »Interiors« var »Manhattan« næppe blevet så helstøbt. I »Stardust Memories« lyder en af Sandy Bates' centrale replikker: »They can't force me to make funny films.« På godt dansk sagde Storm P: »Mig skal de sgu ikke sætte pigtråd om.« Men det er klart, at en sådan udtalelse er kættersk i amerikansk film, så kættersk at jeg forstår – omend ikke bifalder – den offentlige reaktion. Jeg forstår måske bedre den intellektuelt stærkere funderede kritik. »Stardust Memories« er unødigt springende fortalt, dens klynkeri kan føles for insistende, dens misantropi for konstrueret, og med de tre kvindeportrætter af vekslende dybde og afrundethed kan filmen let virke »lille« og hastigt konciperet – sammenlignet

med »Manhattan« f.eks. Men jeg kan kun anbefale, at man lader være med at sammenligne og i stedet holder sig til den nødvendighed, der går gennem hele filmen. Det er nødvendigt at få et om ikke helstøbt harmonisk, så dog nogenlunde afklaret forhold til de masker, der jager Sandy Bates ved nat som ved dag. Det er nødvendigt at komme på det rene med alt det vraggods af romantik og dagdrømmeri, og som dukker op i form af familieliv, børn, uforstyrret trivialitet, en øl med vennerne. Og det er først og fremmest nødvendigt at komme på det rene med, at man ikke er en maskine, der spyder komedier ud på ordre, men at man kan løbe tør – forhåbentlig kun for en tid, og at man skal lære at leve med det. Det tidligere nævnte citat om kunst og masturbation er i virkeligheden slutningen på et statement, hvor han når frem til, at man kan ikke kontrollere tilværelsen, livet. Det slutter aldrig fuldkomment. Men man kan kontrollere kunst og masturbation. Og det er så sandt så sandt, når man tager filmen for gode varer. Intet vil lykkes for Sandy Bates. End ikke hans Rolls Royce fungerer. Hans tre kvinder (Charlotte Rampling, Marie-Christine Barrault og Jessica Harper) kommer og går igen med deres neuroser, børn, solbriller, og så altså deres drømme, der er så alt for forskellige fra hans, så ukontrollable og belastende. Lykken med dem er begrænset til øjeblikke af samhørighed, til et par replikker, til Charlotte Rampling, der betragtes i tavshed mens Louis Armstrong og »Stardust« fylder rummet med nostalgisk vellyd. Det er en kærlighedserklæring, og samtidig en endelig afsked, en erindring. Resten er en uheldig blanding af alt det,

som Woody Allen ikke kan styre, ikke kan iscenesætte. Og så er der jo ifølge ham selv kun to ting, man kan tage sig til. Og den anden skal man være en abe i bur for at få et interesseret publikum til.

Jeg vil gerne gå med til at rubricere »Stardust Memories« som en »lille« film i Woody Allens produktion, men jeg vil ikke kalde den mislykket. Den kommer logisk og følgerigtig i hans oeuvre, og den får sagt en række vægtige sandheder om den besværlige kunstnerrolle, når man samtidig er en offentlig person, der i offentlighedens øjne helst skal være et orakel, en filantrop, en venstreorienteret samfundsbevarer, en sexmaskine, en foregangsmand, et idol og en generelt hyggelig fyr, der kan tale med hvemsomhelst og hvadsomhelst nårsomhelst *samtidig* med at man uden ophør ska-ber det, publikum vil have.

Woody Allen kan ikke være one of the boys og vil ikke være det. Fra tidligere film ved vi, hvor svært det kan være blot at være sig selv i hans situation.

I tilfældet Woody Allen og hans film nærer jeg ingen betænkeligheder ved at blande kunstneren sammen med hans værk og betragte det hele som fiktion. Det går an så længe man nøjes med at gramse på ham på afstand. Det er det andet, han gerne vil have sig frabedt. Han bor meget alene.

STARDUST MEMORIES (... mig og mine fans) USA 1980. **P-selskab:** Jack Rollins-Charles H. Joffe Productions. **Ex-P:** Jack Rollins, Charles H. Joffe. **P-leder:** Michael Peysner. **P:** Robert Greenhut. **P-samordner:** Susan Danzig. **Instr/Manus:** Woody Allen. **Instr-ass:** Fredric B. Blankfein, Yudi Bennett. **Foto:** Gordon Willis. **Kamera:** Dick Mingalone. **Klip:** Susan E. Morse. **P-tegn:** Mel Bourne. **Ark:** Michael Molly. **Dekor:** Steven Jordan, Joseph Badalucco Jr. **Rekvis:** Jim Mazzola. **Kost:** Santo Laquasto. **Musik:** »Tropical Mood Meringue« af og med Sidney Bechet; »I'll See You in My Dream« af Isham Jones, Gus Jones, med Django Reinhardt; »Tickletoe« af Lester Young, med Count Basie and his Orchestra; »Brazil« af Ary Barroso, S. K. Russell, med Maria Lane; »Palestina« af J. Russell Robinson, Con Conrad, med Original Dixieland Jazz Band; »Body and Soul« af Edward Hyman, Robert Sour, John W. Green, Frank Eyton, med Django Reinhardt; »If Dreams Come True« af I. Mills, E. Sampson, B. Goodman, med Chick Webb and his Orchestra; »Moonlight Serenade« af Glenn Miller, med Glenn Miller and his Orchestra; »Hebrew School Rag« af og med Dick Hyman (piano); »Just One of Those Things« af Cole Porter, med Dick Hyman; »Easy to Love« af Cole Porter, med Dick Hyman; »One O'Clock Jump« af Count Basie, »Three Little Words« af B. Kalmar, H. Ruby, med Jazz Heaven Orchestra; »Sugar« af Maceo Pinkard, Sidney Milton; »Sweet Georgia Brown« af Ben Bernie, Kenneth Casey, Maceo Pinkard; »En nat på Bloksbjerg« af Musorgskij, spillet af Wiens Statsoperas orkester. **Tone:** Dan Sable, James Sabat, Jack Higgins. **Medv:** Woody Allen (Sandy Bates), Charlotte Rampling (Dorrie), Jessica Harper (Daisy), Marie-Christine Barrault (Isobel), Tony Roberts (Tony), Daniel Stern (Skuespiller), Amy Wright (Shelley), Helen Hanft (Vivian Orkin), John Rothman (Jack Abel), Anne DeSalvo (Sandys søster), Joan Neuman (Sandys mor), Ken Chapin (Sandys far), Leonardo Cimino (Sandys psykolog), Eli Mintz (Gammel mand), Bob Maroff (Jerry Abraham), Gabrielle Strasun (Charlotte Ames), David Lipman (George, Sandys chauffør), Robert Munk (Sandy som dreng), Jaqui Safra (Sam), Sharon Stone (Sød pige i tog), Andy Albeck, Robert Friedman, Douglas Ireland, Jack Rollins, Howard Kissel, Max Leavitt, Renee Lippin, Sol Lominta, Irving Metzman, Dorothy Leon, Roy Brocksmith, Simon Newey, Vitoria Zussin, Frances Pole. **Længde:** 89 min. **Udl:** United Artists. **Prem:** 19.12.80 – Dagmar + Biografen (Århus).

Woody Allen – en dybt bekymret, forvirret mandsling

