

Historien er ukompliceret, men der sker meget med personerne undervejs. Trintignant er i begyndelsen et menneske, der har forskanset sig og sin sårbarhed bag en pæn borgerlig facade. I overensstemmelse hermed har han giftet sig med hvad der forekommer at have været den første, den bedste. Det viser sig imidlertid, at hans kone er en tidligere luder, der ovenikøbet har giftet sig under falsk navn. Hun er nu først og fremmest interesseret i sin mand af økonomiske årsager. Dette må vel siges at være en skuffelse for Trintignant og han reagerer altså i overensstemmelse med noget han siger i anden anledning: »Når nogen skuffer mig, ruller jeg jerntæppet ned!« Han kontrollerer sin lidenskab så godt, at han ikke en gang reagerer på sin kones ret voldsomme provokationer. »Jeg har aldrig slået dig«, siger han og betragter det som noget positivt.

Lidt efter lidt løsnes hans selvkontrol dog. Afhængigheden af Barbara tvinger ham til at engagere sig i hende og han finder faktisk ud af, at han elsker hende. Denne følelsesmæssige forløsning forårsager ligefrem, at han slår Barbara – en handling som burde være negativ, men som altså her er et sundhedstegn.

Sammenligner man med Truffauts øvrige værk, er det slående som Trintignant-personen ligner Bertrand Morane i »Manden der elskede Kvinder« og Lucas Steiner i »Den sidste Metro«: Morane, fordi han har samme, næsten fetischistiske forhold til kvindeben og Lucas Steiner, fordi han af omstændighederne tvinges til at opholde sig i en slags hule, hvorfra han med nogen fornøjelse følger med i verden udenfor. I »I al fortrolighed« er disse to træk endog kombineret på en måde, så man mistænker mægleren for at have valgt sit kontorlokale alene ud fra strategiske hensyn: man kommer ind fra en gyde og et af rummene ligger under gadehøjde, hvilket tillader en at betragte alle forbigående ben uden at behøve at udholde synet af hvad der ivotrigt måtte være tilbage af kvindekroppen. Igen et tilsyneladende tilfælde, men i virkeligheden et såre behændigt truffautsk arrangement af den ydre verden.

Hvis man fortsætter med at betragte de truffautske mænd, ser man, at der i »I al fortrolighed« sker en udkrystallisering af visse mørke, destruktive egenskaber. Det maniske overføres på den person, der burde hjælpe Trintignant ud af den knibe, han er kommet i: sagføreren Maître Clément. Han vælger her vanvidets og dødens univers. Det viser sig nemlig, at det er ham, der er morderen og han siger kort før sit selvmord, at han ikke tilhører mændenes samfund – hans besættelse har været kvinderne. *Les femmes sont magiques!*

Her er vi så fremme ved det punkt hvor filmen faktisk, i modsætning til de fleste af Truffauts film, opnår en slags balance. Maître Clément's tiltrækning af de magiske kvinder er selvfølgelig noget positivt i Truffauts univers og mordene er kun blevet begået for at bevare en egen, eventyragtige verden. Når mægleren også opnår en ordentlig eksistens, skyldes det, at han lader sig rive med af livet, hvilket han kan takke Barbara for. I modsætning til alle andre truffautske kvinder er hun nemlig i stand til at kalde barnet frem i manden og det er nok i virkeligheden årsagen til den optimisme, »I al fortrolighed« udstråler. Ingen kan vel være i tvivl om at Truffaut nægter at blive voksen og denne beundringsværdige indstilling lader sig ikke forene med parforhold, der betragter det som en dyd at leve i de voksnes verden. *Livet er ikke en roman.*

»I al fortrolighed« er en både smuk og vedkommende film; betydeligt mindre hermetisk end de fleste Truffaut-film. Man sporer næsten en euforisk stemning i filmens billeder, hvilket måske skyldes, at Truffaut til fotografen Nestor Almendros store glæde, har ladet dem optage i sort-hvid. Den gode stemning har tydeligvis også smittet af på skuespillerne. Trintignant

er fortræffelig; Jean-Louis Richard – der også var med i »Den sidste Metro« – er formidabel som natklubejeren Louison og Fanny Ardant er intet mindre end fantastisk. Hun der tidligere for det meste har excelleret i tungere roller, er her sprudlende og sprælsk. Man forstår godt, at Truffaut gerne omgås hende.

Jan Kornum Larsen



Fanny Ardant (t.h.) udgiver sig for prostitueret i Truffauts »I al fortrolighed«

I AL FORTROLIGHED

Vivement dimanche! Frankrig 1983. **P-selskab:** Les Films du Carrosse/Films A2/Soprofilms. **P:** Armand Barbault. **P-leder:** Roland Thénot. **Instr:** François Truffaut. **Instr-ass:** Suzanne Schiffman, Rosine Robiolle, Pascal Deux. **Manus:** François Truffaut, Suzanne Schiffman, Jean Aurel. **Efter:** Roman af Charles Williams: »The Long Saturday Night«. **Foto:** Nestor Almendros. **Kamera:** Florent Bazin. **Klip:** Martine Barrague. **P-tegn:** Hilton McConnico. **Ark:** Jean Michel Hugon, Frankie Diago, Alain Gambin, Jacques Gaillard. **Dekor:** Jacques Preisach. **Kost:** Michele Cerf. **Musik:** Georges Delerue. **Tone:** Pierre Gamet, Jacques Maumont. **Lyd-E:** Daniel Couteau. **Medv:** Fanny Ardant, Jean-Louis Trintignant, Philippe Laudenbach, Caroline Sihol, Philippe Morier-Genoud, Xavier Saint Macary, Jean-Pierre Kalfon, Anik Belaubre, Jean-Louis Richard, Yann Dedet, Nicole Félix, Georges Koulouris, Roland Thénot, Pierre Gare, Jean-Pierre Kohut-Svelko, Pascale Pellegrin, Castel Casti, Michel Aubossu, Paulina Aubret, Isabella Binet, Dany Castaing, Alain Gambin, Michel Grisoni, Marie-Noëlle Guillot, Pierrette Monticelli, Adrien Silvio, Paul Steiger, Christine Verbeke, Jacques Vidal. **Længde:** 110 min. **Udl:** Europa film. **Prem:** 26.12.84 – Grand.

ZELIG

Instruktør: WOODY ALLEN

Woody Allen har med »Zelig« begået en dramaturgisk genistreg, for med den film har han effektivt brudt med en årtusindgammel tradition i den dramatiske fortællende kunst. Allerede de gamle grækere – og sikkert også de gamle neanderthalere – forfalte jo om mennesker, i betydningen personer med personligheder, markante

karaktertræk og interessant sjæleliv, og den tradition er som bekendt fortsat til nu, hvor selv film, der handler om identitetsløse menneskers inderlige søgen efter en sjæl, alligevel kommer til at fremstå som psykologiske portrætter. Det gælder, selv når karaktererne er mest anonyme, udenrigskorrespondenterne hos Antonioni, Schlöndorff og Leth f.eks.

Woody Allen går imidlertid med den originalt tænkende kunstners selvfølghed den stik modsatte vej, fortæller om et menneske i sammenligning med hvilket selv Holbergs »Vægelsindede« må tage sig ud som et mønster på selvsikkerhed og åndelig harmoni. Vi kender Woody Allens noget svigtende stålsathed fra tidligere film, men aldrig før har hans labilitet været selve temaet. Det er en meget fin idé, der danner udgangspunktet for »Zelig«.

Zelig er en medløber, men hans konformisme – konstateret af Bruno Bettelheim, et af filmens vidner, hvis tilstedeværelse i sig selv er et kup – overgår langt den frygt for at være anderledes, som Bertolucci beskriver i sin Moravia-filmatisering. Zelig nøjes ikke med at følge tidens strømninger og være lydør over for skiftende signaler om, hvad man for tiden bør tænke og gøre – han bliver tiden selv, en narcissistisk kulturs ideelle partner, et spejlbillede af det menneske, han er sammen med. Zelig kan skifte format, profession, nationalitet, selv race, men én ting kan han ikke: blive kvinde. Der rumsterer en solid frygt for kvinder i Woody Allens film.

Zeligs tilpasningsevne er nok ekstrem på det fysiske plan, men på det psykiske forekommer han at være endnu en inkarnation af den arketype, Woody Allen nu har beskrevet i en række film. Vi befinder os i den samme verden, komikerens verden, hvor snarrådigheden er ensbetydende med overlevelsessevnen, hvor han i opfindsomhed må kompensere for sin mangel på ydre fortrin. Zeligs mistrøstige figur og hans komiske jamren over sin indbildte og reelle elendighed er meget jødisk i sin desperate selvironi, og Allens kreativitet, når det kommer til klynkende beskrivelser af sin egen usselhed, virker udtømmelig – men det er samme syrlige kilde, alle vittighederne hentes fra, hvad man selvfølgelig finder sig i, så længe viddet sprudler så oplagt af fornedrelsen. Når Zelig beskriver sig selv som et barn, der blev forfulgt af antisemitter, og hvis forældre rottede sig sammen med forfølgerne – så

kunne det signalement lige så vel beskrive bankrøveren i »Take the Money and Run« og alle de efterfølgende Allen'ske personer, for figuren er altid den samme.

Man skal selvfølgelig ikke lade sig friste til at tro, der er overensstemmelse imellem Allen selv, og den person, han nu har fremstillet i årevis. Der er nemlig intet, der tyder på, at Allen som instruktør, manuskriptforfatter eller stjerne dør med nogen af de mindreværdskomplekser, som næsten lammer hans fiktive jeg. Tværtimod synes han i sine professionelle egenskaber at være helt på det rene med sine egne kvaliteter, og hvordan han bedst formidler dem. Allen er således ikke nogen særlig god skuespiller. Selv når han under sine hamskift f.eks. bliver en veluddannet psykolog, fører han sig stadig væk meget undseeligt og egentlig lidet overbevisende frem. Woody Allen har valgt at bevare sin Zelig-maske, for den ved han, han kan gøre indtryk på publikum med, snarere end ved at spille forvandlingskomedie. Og Allen ved godt, at når filmen er morsom, er det fordi, han selv er morsom. De andre medvirkende får aldrig lov til at sige noget vittigt. De kan få lov til at virke latterlige, men det er filmens stjerne, der får de gode replikker.

Som instruktør står Allen, ifølge »Variety«, i den ret enestående situation, at produktionsselskabet hverken i forbindelse med »Zelig« eller med den film, han nu er i gang med optagelserne til, har fået lov til at læse manuskriptet. De betaler, Woody Allen filmer uden indblanding. Og eftersom han selv skriver drejebogen, har han i realiteten fuldstændigt frie hænder. »Zelig« er jo – lige som »Take the Money and Run« fra 1969 – bygget op som et tv-portræt, bestående dels af tilfældige arkivfilm, dels af optagelser med kendte skikkelser fra tiden med mere eller mindre perifær kontakt med den portrætterede og endelig af interviews med folk, der enten har kendt manden personligt, eller som har en professionel interesse i ham, og som derfor kan udtale sig om hans betydning og motiver o.s.v. Altsammen gængse og udmærkede elementer, der i »Zelig« får komisk charme ved den omstændighed, at det hele er løgn. I denne sammenhæng er det jo ikke så lidt af et kup, at få fremtrædende jødiske intellektuelle som Susan Sontag, Saul Bellow eller Bruno Bettelheim til at udtale sig om Zelig med al den autoritet, de gennem årene har tilkæm-



I selskab med to psykologer ændrer Zelig sig umærkeligt og bliver tilsyneladende de to lægers veluddannede kollega

pet sig. I og med at manden aldrig har eksisteret, virker den pondus, hvormed de udlægger Zelig's liv, helt urimelig, og deres medvirken i filmen kan ikke undgå at få utilsigtede (?) konsekvenser for den alvor, hvormed deres fremtidige udsagn om dette og hint vil blive opfattet. Det er nok i virkeligheden det mest perspektivvige ved hele filmen.

Men disse kulturelle personligheder er jo kun staffage i Woody Allens film, der helt og aldeles er bygget op om hans egen figur, og det i en grad, så det nok er tvivlsomt, om tilskuere, der ikke i forvejen kender ham, vil finde det synderligt morsomt at se en baseballspiller, en negermusiker, en italiensk gangster og en bekendt til Eugene O'Neill med visse lighedspunkter. Billederne er ikke i sig selv sjove, for den komiske effekt består udelukkende i at publikum ved, hvor langt Woody Allen er fra de koryfæer, han fremtræder som. Det er en film for fans.

Men dermed ikke være sagt, at Woody Allen kommer let til sine film. Tværtimod er der tydeligvis i »Zelig« nedlagt et enormt arbejde, dels med at finde gammelt materiale, som kunne bruges til denne collage, og dels med at optage nye sekvenser, der stilistisk lod sig passe ind i de gamle. Og det er lykkedes imponerende flot, er måske endda det mest frydefulde aspekt ved »Zelig«, disse kolbøtter man tvinges til at slå, just som man troede, at nu var vi i hvert fald ved en »ægte« historisk begivenhed, så at se vor helt stikke sit forsagte fysiognomi frem. Effekterne i »Star Wars« var formidable, men personligt synes jeg, det er mere fantastisk at se Woody Allen stå på Times Square i 1929. Man må sige, at hvis Allen ikke er i stand til (eller føler den ringeste lyst til) at ændre på det udgangspunkt, der består i hans egen (film-)personlighed, så er han til gengæld målbevidst og yderst kompetent i konstant beskæftigelse med som instruktør at udvide de rammer, han skal figurere i. Set fra den synsvinkel betegner »Zelig« en kulmination i hans produktion.

Med alle sine påhit og vanvittige rekonstruktioner er det dog, som om »Zelig« er blevet en film uden substans. Man kan hævde, at den netop derfor er et fuldkomment portræt af et menneske uden sjæl, men det forlener filmen med en mangel på egentlig gennemslagskraft. Det er blevet en frembringelse, man kan beundre, ikke en film, man må elske.

Jørgen Bonnén Oldenburg

ZELIG

Zelig: USA 1983. **P-selskab:** Orion. A Jack Rollins-Charles H. Joffe Production. **Ex-P:** Charles H. Joffe. **P:** Robert Greenhut. **As-P/P-leder:** Michael Peyser. **P-samordner:** Helen Robin. **I-leder:** Ezra Swerdlow. **Instr/Manus:** Woody Allen. **Instr-ass:** Fredric B. Blankfein, Anthony Gittelson, Thomas Reilly, Duncan Scott, James Chory. **Speaker:** (dansk version) Peter Schrøder. **Foto:** Gordon Willis. **Kamera:** Dick Mingalane. **Proces-foto:** Bill Hansard. **Still-foto:** Kerry Hayes. **Retouch:** Karen Dean, Judith Lamb. **Klip:** Susan E. Morse. **P-tegn:** Mel Bourne. **Ark:** Speed Hopkins, Michael Molly. **Dekor:** Les Bloom, Janet Rosenbloom, Joseph Badalucco Jr. **Rekvis:** James Mazzola, Ken Vogt. **Kost:** Santo Loquasto, Jeffrey Kurland. **Komp/Musik-adapt:** Dick Hyman. **Sange:** »Leonard the Lizard« af Dick Hyman, med Bernie Knee, Steve Clayton, Tony Wells; »Doin' the Chameleon« af Dick Hyman, med Bernie Knee, Steve Clayton, Tony Wells; »Chameleon Days« af Dick Hyman, med Mae Questel; »You May Be Six People, But I Love You« af Dick Hyman, med Bernie Knee, Steve Clayton, Tony Wells; »Reptil Eyes« af Dick Hyman, med Rosemarie Jun.; »I've Got a Feeling I'm Falling« af Harry Link, Billy Rose, Thomas »Fats« Walker, med Roz Harris; »I'm Sitting on Top of the World« af Ray Henderson, Samuel M. Lewis, Joe Young, med Norman Brooks; »Ain't We Got Fun« af Raymond B. Egan, Gus Kahn, Richard Whiting, med The Charleston City All Stars; »Sunny Side Up« af Lew Brown, B. G. DeSylva, Ray Henderson, med The Charleston City All Stars; »I'll Get By« af Fred E. Ahlert, Ray Turk, med The Ben Bernie Orchestra; »I Love My Baby, My Baby Loves Me« af Bud Green, Harry Wilson, med The Charleston City All Stars; »Runnin' Wild« af A. H. Gibbs, Joe Grey, Leo Wood, med The Charleston City All Stars; »A Sailboat in the Moonlight« af John Leob, Carmen Lombardo, med The Guy Lombardo Orchestra; »Charleston« Af James P. Johnson, Cecil Mack, med Dick Hyman; »Chicago, That Toddlin' Town« af Fred Fisher, med Dick Hyman; »Five Feet Two, Eyes of Blue« af Ray Henderson, Samuel M. Lewis, Joe Young, med Dick Hyman; »Anchors Aweigh« af George D. Lottman, Alfred H. Mile, Domenico Sanino, Charles A. Zimmerman, med Dick Hyman; »The Changing Man Concerto« af Dick Hyman. **Koreo:** Danny Daniels. **Musikindspilning:** Roy B. Yokelson. **Tone:** Dan Sable, Marjorie Deutsch, James Sabat, Frank Graziadei, Richard Dior. **Frisurer:** Romaine Greene, Werner Scherer. **Make-up:** Fern Buchner, John Caglione.

Medv: Woody Allen, Mia Farrow, John Buckwalter, Marvin Chaitover, Stanley Swerdlow, Paul Nevens, Howard Erskine, George Hamlin, Ralph Bell, Richard Whiting, Will Husson, Robert Iglesia, Eli Resnick, Edward McPhillips, Gale Hansen, Michael Jeeter, Peter McRobbie, Sol Lomita, Mary Louise Wilson, Alice Beardsley, Paula Trueman, Ed Laune, Marianne Tatum, Charles Denney, Michael Kell, Garrett Brown, Sharon Ferrol, Richard Litt, Dimitri Vassilopoulos, John Rothman, Stephanie Farrow, Francis Beggins, Jean Trowbridge, Ken Chapin, Gerald Klein, Vincent Jerosa, Deborah Rush, Stanley Simmonds, Robert Berger, Jeanine Jackson, Erma Campbell, Anton Marco, Louise Deitch, Bernice Dowis, John Doumanian, Will Holt, Cole Palen, Pam Barber, Bernie Herold, Susan Sontag, Irvin Howe, Saul Bellow, Bricktop, Dr. Bruno Bettelheim, Professor John Morton Blum, Marshall Coles Sr., Ellen Garrison, Jack Cannon, Theodore R. Smits, Sherman Loud, Elizabeth Rothschild, Kuno Spunholz, Ed Herlihy, Dwight Weist, Gordon Gould, Windy Craig, Jurgen Kuehn.

Længde: 78 min., **Udl:** Warner & Metronome. **Prem:** 27.1.84 - Dagmar.

MIN MIDDAG MED ANDRÉ

Instruktør: LOUIS MALLE

Jeg har altid følt, at ordene var utilstrækkelige og unøjagtige, og jeg har i mine film altid været mistroisk, hvad angår dialog«, sagde Louis Malle i et Kosmorama-interview i nr. 129, 1976. Nu har han lavet en film, »Min middag med André«, som er – én lang dialog! En kovending? Nej, egentlig ikke. Malles mistillid til sproget er en kritik af den sprogbrug, der opbygger klicheer og masker og lægger røgslør mellem virkeligheden og os. Uegentlighedens sprog. Og den kritik er også et af hovedtemaerne i »Min middag med André«. Her bliver filmens to hovedpersoner enige om, at folk tyr til roller og konventioner, som forhindrer, at tingene siges lige ud. Alt kommer derfor fordrejet ud, med usikkerhed og fremmedfølelse til følge.

Med sin tale-film får Louis Malle også – som så ofte før – pirket til nogle konventionelle forestillinger om film. For kan det overhovedet lade sig gøre at lave en film som »Min middag med André«? En film om to mænd, der spiser middag sammen, mens de fører en hyperintellektuel samtale om eksistentielle problemer? En film, hvor der ikke er anden *handling* end gaffen i vagtelen og vinglasset til munden? Hvor de to agerende hverken skændes eller bryder sammen eller falder hinanden om halsen? Det er utroligt, men det virker. Kameraet registrerer intenst og følsomt det fine spil mellem de to. Malles film er fængslende og tankevækkende, endda morsom sine steder.

Manuskriptet er forfattet af André Gregory og Wallace Shawn, to New York'ske eksperimentalteaterfolk, som også spiller de to hovedroller. Og formentlig en god del sig selv. I hvert fald rammer de som typer præcist og intenst de temperamenter, de spiller. Wallace er lidt rund, barnlig og forkommen at se på. Forsigtig og middelstandsnojsom. André er markeret og benet. Han gør med autoritet fordring på virkeligheden og går helt ud til sine grænser. Mødet mellem de to udfolder både to ligeværdige måder at forholde sig til virkeligheden på, og giver samtidig en uhyggelig karakteristisk af den moderne virkelighed.

Synsvinklen er tilsyneladende Wallace's. Han ses i filmens måske noget unødvendige optakt på vej hen til mødet med André og til slut igen på vej hjem. Hen over billederne lyder hans overvejelser i forbindelse med mødet. Men middagen er ikke kun set med Wallace's øjne. Kameraet kigger skiftevis