

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 perspektivrige 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 Roichschild, 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 middelstandsnydsmål. 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

over skulderen på Wally og André – i halvtotaler og nærbilleder – og lader dem begge fremstå mere betragtet og objektivt, end en fastlagt synsvinkel kan. På den måde vælger filmen ikke side eller helt, men lader karakteristikken af to og deres livsholdninger stå.

André starter med en lang og næsten ubrudt beretning om, hvordan han de sidste fem år har gennemlevet og udlevet 70'ernes psykiske eksperimentale bevægelser med gruppedynamik, guru-dyrkelser, meditation osv. Han har spist sand i Sahara (og kastet det op igen), haft konstante hallucinationer og er blevet levende begravet under en afsindig natlig terapi-session. Formålet har været at få *tag* i virkeligheden, at føle at han er til og har levet. Den lære han nu kan drage af den barbariske psykoeksperimenteren, samler sig om to hovedpunkter. Direkte siger han som afslutning på sin lange tale: »Jeg synes, det jeg har gjort er forfærdeligt (...). Jeg har forspildt mit liv«. Den bitre konklusion er dog tættere knyttet



Wallace Shawn omklamres af André Gregory i Louis Malles »Min middag med André«.

til det skete end til det videre liv. I den følgende dialog med Wally kommer André's faktiske livsindstilling frem: For virkeligt at leve, må man leve med og acceptere døden, og man må ud af vanelivet. Man må anstrenge sig hver dag, føle efter, bygge op. »Man må standse støjen for at finde ud af, hvordan man vil leve«. På den måde bliver det daglige liv for André en enorm anstrengelse, som at skabe et uendeligt kunstværk. Derfor bliver han også – som vi som en art ledetråd hører om ham i filmens start – så ramt af en replik i Bergmans »Høstsonate«; Ingrid Bergman siger: »Jeg kunne altid leve i min kunst, men aldrig i mit liv«. André *må* leve i sit liv.

Over for denne nagende uro og udmarvende livsanstrengelse står Wallys livsfilosofi først pudsigt banal. Han er ganske tilfreds med sig selv, siger han. Han prøver bare at overleve, at beskytte sig og være glad for de små detaljer. Morgenkaffen, avisen, de daglige gøremål. Men i samtalens løb bliver Wallys lille-mands-indstilling et jævnyrdigt modspil til André. Wally forsvarede med ildhu det rationelle, almindelige dagligliv. F.eks. sit elektriske varmetæppe, som han er kisteglad for. Selv om André kan splitte det fuldstændig med sine argumen-

ter om, at sådanne teknologiske påfund netop fjerner én fra at føle virkeligheden – mærke kulde, tænke på at andre fryser, ligge tæt sammen for at holde varmen – holder Wally fast med en jordbunden snusfornuft, som ikke er til at komme udenom: Det er koldt om natten og i hans lejlighed, og det er forbandet ubehageligt at fryse. (Kan du stikke den, Knagsted!). I en anden aldeles ubetalelig scene bekender Wally sig overbevende til den videnskabelige tænkning, imod André's surreale tro på tilfældet: en kinesisk spå-kage, lavet langt væk og for lang tid siden på en aller anden fabrik, kan umuligt sige, om Wally skal rejse med flyveren eller ej. »Der er ingen måde, kagen kan vide det på«.

Med en svag humoristisk og kritisk distance får de to livs-syn i filmen lov til at stå over for hinanden. Fordi fjenden er noget tredje og fælles. De to mænd mødes nemlig i følelsen af angst og afmagt over for den moderne virkelighed. Samfundet er uoverskueligt, fremmed og truende. Storbyerne som et moderne koncentrationslejr. André føler det som 30'ernes jøder i Tyskland. Men i dag er der ingen steder at tage hen. Verden styrer mod afgrunden, og menneske enten lukker øjnene i bevidstløs stivnen eller forsøger desperat at leve med det ubærlige – i jagende søgen som André eller i nervøs nøjsomhed som Wallace.

Filmens anfægtelse og desperate undertone af udvejsløshed er en pågående kritik af vores virkelighed. Det står galt til, og er der egentlig noget at gøre? Det spørgsmål vil den have frem og sætte gang i. I hvert fald få os til at tænke.

Man må så spørge sig – holder alle ordene? Har Louis Malle lavet endnu en lille udvidelse af grænserne for filmkunsten? Giver det virkelighedsbillede som ordene (og de to personer) fremmaner, et lige så gennemtrængende aftryk i bevidstheden som billeder kan? – Jeg ved ikke, om jeg vil huske André's samfundskritik i ord lige så godt, som jeg husker f.eks. »Blade Runner«s i billeder. Men måske nok.

Lene Nordin

MIN MIDDAG MED ANDRÉ

My Dinner With André. USA 1981. **P-selskab:** The Andre Company. **P:** George W. George, Beverly Karp. **As-P:** Keith W. Rouse, David Franke. **P-samordner:** James Bruce. **P-leder:** Lloyd Kaufmann. **Instr:** Louis Malle. **Instr-ass:** Norman Berns. **Manus:** Wallace Shawn, Andre Gregory. **Foto:** Jeri Sopanen. **Farve:** Movielab. **Klip:** Suzanne Baron. **P-tegn:** David Mitchell. **Ark:** Stephen McCabe. **Dekor:** Douglas Kraner. **Rekvis:** Vincent Fournier. **Kost:** Jeffrey Ullman. **Musik:** Allen Shawn. **Musik-uddrag:** »Ist Gymnopédie« af Erik Satie, med Joseph Villa. **Tone:** Jean-Claude Laureux. **Medv:** Wallace Shawn, Andre Gregory, Jean Lenauer, Roy Buttler. **Længde:** 110 min., 3050 m. **Udl:** ASA. **Prem:** 3.2.84 – Grand.

P & B

Instruktør: HANS ALFREDSON

Verden vil bedrages. Det er en forslidt floskel og en sandhed med betydelige modifikationer, men det er ikke desto mindre, hvad historien om Pettersson og Bendel handler om.

Fra samfundets bund arbejder Pettersson og Bendel sig op til forretningsverdenens højere cirkler ved hjælp af ganske gement bondefangeri. Deres opfindsomhed er endeløs, når det gælder om at finde på nye svindelnumre, men den befinder sig dog altid på et ganske elementært niveau. Der er ikke noget særligt raffineret ved deres banale bedragerier, men de er mulige, fordi folk så beredvilligt lader sig bedrage.

Ug kvinderne især. Disse evigt dånefærdige damer falder uden den mindste tøven for Petterssons primitive charme og