

På én gang kølig og varm



*Et hovedværk i Woody Allens række af små, store film
af Anne Jerslev*

Woody Allen har i et TV-interview udtalt, at han, hver gang han laver en ny film, ønsker, at det denne gang lykkes ham at skabe Kunstværket. På den ene side kan dette ønske, eller den ene længsel, ses som drivkraften og driften bag hans kolossale produktivitet. En produktivitet der ofte – efter min mening – skaber små, charmerende bagateller – for nu at bruge en sammensætning af kunstkritikkens klicheer. *Midsummernights Sex Comedy*, *Zelig* og *Radio Days* er de seneste på min liste. På den anden side er denne produktivitet måske – paradoksalt nok – også samtidig den nødvendige hindring mod at nå hen til at lave dette mesterværk, der da kunne gå hen og blive hans kunstneriske karrieres endemål og endeligt.

Hvordan Allen selv placerer sin sidste film i sin lange række af værker, ved jeg ikke. Men jeg ser den som et hovedværk i denne række: et afklaret og nuanceret generationsportræt, en på en gang overskuende og overbærende skildring af en lille gruppe personers følelsesmæssige og ægteskabelige kaos og en både præcist nærgående og nænsom viderefølelse og uddybning af temaer fra tidligere Allen-film: kærligheden, mødrene, mor-datterforholdet, kunstneren.

September er et kammerspil for 6 personer, i Bergmansk forstand: 'Det er, når man rendyrker et antal motiver for et yderst begrænset antal stemmer og figurer. Man abstraherer baggrundene. Man hyller dem i en slags dis'. Fra ind-

ledningstotalen af opholdsstuen i det smukke hus på landet, som den fragile og følelseshæmmede Lane (Mia Farrow) bor i, og som filmen foregår i, til et tilsvarende slutbillede, er filmen holdt i en på en gang afbleget og vemodigt-varm bleggylden tone; det er såvel interiørets farver som farven på det tøj, personerne bærer filmen igennem. Som sådan skaber Allen både med sine billedkompositioner, sine diskrete panoreringer og gennemgående halvnær- og halvtotalebilleder og med sit overbærende olympiske blik på sine personer en slags orden og sammenhængende forståelse, som det netop er (film)kunstens evne at kunne skabe. Filmen er da, fra de dødeliges højde, både ekkoer af og et forsøg på en bemestring af den eksistentielle

angst, som atomfysikeren Lloyd på et tidspunkt i filmen udtrykker: for ham er det skræmmende ikke, at vores jord på et tidspunkt muligvis ødelægges af en atomkatastrofe, men klodens, rummets og tidens relativitet i det hele taget. Og hvor Allen i flere af sine film kun har haft ironisk kulde tilovers for sine livsfor nægtende kunstnere og intellektuelle, hvis abstrakt livsfilosofiske ordgyderi primært har tjent til at holde mennesker og følelser på afstand, synes han her – i langt højere grad end i den delvis beslægtede *Interiors* (Rene Linjer) fra 1978, som formmæssigt er lige så kølig og distancerende som dens personer – at forene den distance og objektivering, der skaber overblik og kunst, med en forstående indlevelse i og varme i forhold til sine personer.

'Maybe the poets are right. Maybe love is the answer', siger Allen-personen i instruktørens forgående film *Hannah og hendes søstre*, på jagt efter en mening med livet. Og den finder han tilsidst, i ægteskabet med sin tidligere kones søster. 'Hjertet er virkelig en ukuelig lille muskel', er hans forelskede og lykkelige slutreplik, i denne film der nok handler om voksne mænd og kvinder på følelsernes vildveje, men som også i sidste ende lader kabalen gå op og fastholder den uforpligtede lystspilstone i en slutning, der på én gang er forførende smuk og utroværdig.

Så nemt er det ikke i *September*. Lanes nabo, den lidt ældre Howard (Denholm Elliott) elsker Lane. Men Lane elsker sin logerende, forfatter in spe Peter (Sam Waterston), der først troede, at han var betaget af Lane, men så har forelsket sig i Lanes veninde Steffie (Dianne Wiest), der er på sensommerbesøg. Hun elsker også ham, men er gift og har børn til hverdag. Ydermere kompliceres relationerne af, at Lanes dominerende mor, der tidligere skuespillerinde Diane (Elaine Stritch) og dennes nuværende mand, atomfysikeren Lloyd (Jack Warden) også er tilstede. Denne kabale er af den slags, der (alt for) sjældent går op, med mindre man snyder. Og det gør Woody Allen ikke.

Omkring disse besværlige kærlighedskonstellationer udspringer der sig en række scener, hvori personerne famlende forsøger at bringe sig i overensstemmelse med deres følelser og afklare, hvad de vil med sig selv og hinanden. Mest sikker på sin kærlighed er Howard, og han er den, der får lov til at sige den smukkeste replik i filmen. 'Hvordan kommer du hjem?', spørger Lane ham bekymret sidst på en aftens stigende beruselse. Og han svarer: 'Som jeg plejer. Med dig i tankerne'. Lane er på sin side



Woody Allen instruerer Jack Warden, Elaine Stritch og Mia Farrow.

S. 10:
Sam Waterston og Dianne Wiest.

den følelsesmæssigt mest ødelagte, tømt for psykisk kraft til at kæmpe med livet af en traumatisk pubertetsoplevelse og mangel på kærlighed fra en voldsomt dominerende og fortrængende mor. Hun er knuget af et fortid, hun hverken kan frigøre sig fra eller leve med og en fremtid, som hun både længes efter og ikke ved, hvad hun skal bruge til, fordi der aldrig har været plads til, at hun kunne fornemme sine egne behov.

Beskrivelsen af mor-datterforholdet har mange træk med beskrivelsen af forholdet mellem moderen Eve og den yngste datter Joy i *Interiors*. I deres fysiske fremtræden ligner de to døtre hinanden, forkrampede og kropsskjulende som de er, Lane alt for plump, Joey alt for spidst tynd. Og begge får de i en monolog lov til at leve deres mad moderen ud. Men der er også afgørende forskelle mellem de to film, først og fremmest i mor-beskrivelsen. Hvor den køligt klynkende, raffineret undertrykkende og livsangste Eve havde sit modstykke i den anderledes livskraftige og sanselige Pearl, som bliver Eves mands nye kone, dér er disse to kvindefigurer smeltet sammen i Diane, som både er højroset dominerende indtil det hjerteløse og et noget udmattende livsstykke. (Hendes stemme trænger sig således flere gange på off screen; som en pilespids borer den sig ind mellem de øvrige personers lavmælte forsøg på at tale sig til rette med hinanden og fortælle om deres kærlighed).

Denne nuancerende modsvars af, at hvor Pearl i *Interiors* bar stærkt rødt i modsætning til de gennemførte beige farver i indretningsarkitekten Eves interiører, dér benytter hele filmen *September* sig af en farveholdning, der på én gang er kølig og varm.

Diane er uomtvisteligt både alt for meget og alt for lidt, det viser filmen tydeligt, og alene af den grund virker Lanes eneste voldsomt ulykkelige udbrud af had og sorg mod moderen uhørt

stærkt. Men filmen tildeler også Diane en hæmningsløs vilje til liv og en evne til at insistere på sin egen lykke – også selv om det bliver på bekostning af andre – som Lane ikke kan hente frem, fordi hun ikke – hvor gerne hun end ville – kan komme ud over at se sig selv som offer i og for sin egen historie.

Det kan Woody Allen så til gengæld heller ikke. Hun forbliver det lidt kluntede og klynkende barn – i modsætning til sin veninde Steffie, der overmandes af de følelser, hun har sat i gang i sig selv og Peter. Deres kærlighed er reel, og de to forlængst voksnes kærlighedserklæringer, ikklædt pubertetens dramatiske og ublufærdige sprogbrug, er smukt beskrevet. Men den gensidige tiltrækning er også samtidig erstatning for et utilfredsstillet liv. Peter er dybest set en uansvarlig egoist, der end ikke kan mande sig op til at skrive bogen om sin far – og dermed til at dykke ned i sin egen historie. Og Steffies heftige og umulige lidenskab startede som en flirt, fordi hendes ægteskab ikke var hende nok. Hun ville bare erfare, at hun kunne begæres, forklarer hun den ulykkelige Lane, da denne har opdaget – eller erkendt – retningen i Peters drift.

'Hvad er sandheden', spørger Steffie uafklaret og ulykkelig i slutningen af filmen. Hvad er mest rigtigt at gøre? I 1978 kunne Woody Allen utvetydigt udtrykke, at sandheden lå i Pearls røde kjole og sanselige umiddelbarhed. Knap ti år efter, i *September* kan han kun stille spørgsmålet. Dét er en spændende udvikling.

September

September. USA 1987. Instr & Manus: Woody Allen. Foto: Carlo De Palma. Klip: Susan E. Morse. P-design: Santo Loquasto. Prod: Jack Rollins, Charles H. Joffe, Robert Greenhut. Distr: Orion.

Medv: Denholm Elliott (Howard), Dianne Wiest (Stephanie), Mia Farrow (Lane), Elaine Stritch (Diane), Sam Waterston (Peter), Jack Warden (Lloyd), Ira Wheeler (Mr. Raines), Jane Cecil (Mrs. Raines), Rosemary Murphy (Mrs. Mason).

Udl: Nordisk. 83 min. Prem: 30.9.1988.