



Hjertet er en meget spændstig muskel

— Om Woody Allens uforenelige hjerne og hjerte skildret i bl. a. pygmaliontemaet

af Kamma Kaspersen

Med en vis undren, har man i efteråret 92 været vidne til, hvordan Woody Allen og Mia Farrow, med uofficiel konge-dronningestatus i det intellektuelle New York, har brudt alle skranker ned omkring deres ellers meget private privatliv. Alt imens Allens senste opus 22 *Husbands And Wives* meget apropos beskæftiger sig med ægteskabskrise hos filmens hovedpersoner, der spil-

les af Allen og Farrow. Perfekt timing, virkelighed og fiktion synes endelig at smelte sammen hos Allen, der ellers altid har insisteret på at holde liv og kunst adskilt, selvom publikum altid har haft svært ved at affinde sig med denne adskillelse.

Samtidig varsles en ny Allen-epoke, da rygter forlyder, at Farrow efter denne (13'ende) Allen-film, fremover hverken privat eller på lær-

redet vil danne par med Allen. Den kvindelige hovedrolle i hans kommende film *Manhattan Murder Mystery* skal i stedet besættes af ex-kæresten Diane Keaton. Og den unge forfatterinde, Allen i filmen skulle have haft et romantisk forhold til bliver ændret til en mere moden kvinde, med besættelsen af rollen til Anjelica Huston. Så her har virkeligheden reelt sat sit præg på kunsten.

Med kendskab til Allens virkelighed, hvor han nu officielt danner par med den 21-årige Soon-Yi (Farrowes ældste adoptivdatter) forekommer et sådant ældre mand/ung kvinde-forhold det trofaste Allen-publikum bekendt fra de film, der beskæftiger

sig med dette temas mange variationer: Pygmalionforhold, forskellige udnyttelsesforhold, selvrealisering, faderkomplekser og midalderkrise hos mænd. Det indgår som en del af en problematik, som den nu 56-årige instruktør evigt er optaget af, nemlig kampen mellem hjerte/hjerne eller lyst/intellekt.

En personlighed skabes

Det kunne være fristende at forveksle filmkunstneren Allen med den person, han fremviser på lærredet, men dette ville imidlertid være en fejltagelse.

Den person vi ser ham spille, er skabt helt tilbage i begyndelsen af hans karriere i 60'erne som stand up-komiker. Det er som sådan af afgørende betydning at få skabt sig et image; en genkendelig scene-person med sin helt unikke stil og idiosynkrasier, som publikum efterhånden lærer at kende. Allens person blev den jødiske shlemiel. Den lille anti-helt der retter skytset mod sig selv og trods gode intellektuelle og retoriske evner har store tilpasningsproblemer bl.a. med kvinder og moderne livsstil. Han er evigt analyserende, selvoptaget og filosofisk anlagt, men har samtidig en lyst efter kvinder, som må dele pladsen med de eksistentielle og moralske spørgsmål. Hjerte/hjerne-problematikken er en af de helt store modsætninger, der optager den jødiske shlemiel. Det er denne shlemiel-model, der stadig ligger til grund for de personer Allen (eller hvor han ikke selv medvirker, en anden skuespiller) fremstiller, omend den har gennemgået en modning og udvikling undervejs, og er blevet langt mere sofistikeret end i de tidlige slap-stick-inspirerede film.

Scener fra et ægteskab

Når publikum så alligevel forledes til at tro, de er vidne til at overvære 'scener fra et ægteskab' hver gang de ser en Woody Allen-film hænger det til dels sammen med, at hans kvindelige med- og modspillere på film også oftest har været det på hjemmefronten. I de tidlige film sås Louise Lasser, der var gift med Allen, herefter dannede han par med Diane Keaton i 70'erne, og de sidste 12 år med Mia Farrow. Og hvor virkelighed og fiktion synes at smelte sammen for publikum, må det også hos Allen, som hos enhver kunstner, være en blanding af selvoplevede episoder, refleksion og fri tildigtning

der ses i det endelige resultat. Men for de specielt biografinteressererede vides aldrig præcis, hvad der er hvad. Allen selv har indtil nærværende skandale været usædvanlig tilbageholdende med oplysninger af privat karakter, og har altid understreget på det kraftigste, at hans film ikke har noget til fælles med hans private virkelighed.

Pygmalionforhold – at skabe sig en kvinde

Pygmaliontemaet ses skildret med åbenlys aldersforskel mellem mand og kvinde i et lærer/elevlignende forhold i *Manhattan* (1979), *Hannah Og Hendes Søstre* (1986) og *Husbands And Wives* (1992).

Men hvad der er mindst lige så interessant er, at udover den synlige aldersforskel, findes i en lang række film Pygmalion-lignende forhold spillet af Allen/Keaton og Allen/Farrow. Her er ingen fysisk slående aldersforskel, men en psykisk ulighed. Kvinderne fremstiller ofte en usikker 'lillepige', der skal hjælpes på vej af den intellektuelt overlegne mand, der sætter skred i den udvikling hos dem, der til sidst overflødiggør ham og fjerner parterne fra hinanden.

Hvis man ser på Allens jødiske kulturelle baggrund, kan man her finde en forklaring på denne interesse for disse Pygmalionlignende forhold. Dels er der i jødisk kultur en tradition for uddannelse og lærdom, der er højt værdsat og respekteret, og som man gerne videregiver, men der er også eksempler på, hvordan den opvakte jødedreng tiltrækkes af den formfuldendte blonde shiksa (ikke-jødisk pige), der er fristende, fordi hun er forbuden frugt, og samtidig et omvandrende eksempel på den amerikanske drøm, som hun er fremstillet af Hollywood, eksempelvis personificeret af Marilyn Monroe, eller WASP-skønhederne (white anglosaxian protestant) Garbo og Bergman. Men hvad denne 'gudinde' har i ydre statur, mangler hun til gengæld i indre sikkerhed, som form uden indhold. Her er det den jødiske mand kan gøre en indsats og bidrage til indholdsidens spændvidde og selvstændighed. Temaet er velkendt hos mange moderne, jødiske amerikanske forfattere især hos Philip Roth, Bernhard Malamud og Saul Bellow, der kunstnerisk er i slægt-skab med Woody Allen.

Men beklageligvis medfører den udvikling, der bliver sat i gang hos

den 'dumme' shiksa som regel, at udviklingen fortsætter ud over hvad den oplagte jødedreng har brug for, eller overhovedet ønsker. Han ønsker sig en fysisk smuk kvinde, der kan bevise hun er klog ved at tilegne sig hans livsanskuelser – og ikke gå videre.

Når gudinden vågner

I *Mig og Fremtiden* (1973) får Miles (Allen) 'vækket' Luna (Keaton) af hendes 'dopede' og tankeløse tilværelse, takket være ham bliver hun bevidstgjort og aktiv i undergrundsbevægelsen, hvorefter hun forelsker sig i oprørslederen, der udover at være intelligent også er en høj, lys, smuk maskulin mand.

Nogenlunde det samme gør sig gældende for Sonia (Keaton) i *Kærlighed og Død* (1975), hvor Boris (Allen) lærer den tomhjernede Sonia selvstændighed og følelser, hvorefter hun straks frustreres over at være ude af stand til at finde sin drømmemand, der både skal være fysisk, sensuel og åndelig, hvor Boris desværre kun er i stand til at opfylde sidstnævnte.

I begge film mister læreren tilsyneladende sin elev, fordi han ikke fysisk kan leve op til hendes mere og mere krævende ønsker.

I *Mig og Annie* (1977) er forholdet langt mere komplekst end dette. Da Annie (Keaton) til slut forlader Alvy (Allen) er det ikke for en fysisk mere attraktiv mand, Tony (Paul Simon) er langt fra nogen græsk gud, men han er på alle andre måder alt det, som Alvy ikke er, bl.a. i stand til at nyde. (Filmens arbejdstitel var 'Anhedonia', der betyder, den der ikke er i stand til at nyde). Annie er fra filmens begyndelse langt mere interesseret i Alvy end de tidligere Keaton-piger, men hun trænger også til hjælp. Hun er neurotisk, uden selvtilid og ensom. Når Alvy går i boghandlen for at orientere sig indenfor sin hovedinteresse: bøger om døden, kigger Annie efter kattebøger, da hun havde tænkt sig at anskaffe sig en kat som værn mod ensomheden. Men Alvy får snart sat en proces igang hos hende, neuroserne betaler han en dygtig psykiater til at klare, selvtiltiden styrker han ved at opfordre hende til at dygtiggøre sig på aftenskole og udvikle sin sangkarriere, og ensomheden hjælper han hende også, dog noget modvilligt, af med ved at lade hende flytte ind hos sig. I begyndelsen står han stærkt, han har en mission at udføre, og har fået en

smuk kvinde som beundrende publikum. Men hun begynder snart at slå sig i tøjret. Aftenskolen fører til en flirt med en lærer, hvorefter Alvy straks nedgør alle former for aftenskolevæsen. Sangkarrieren glider stødt og pænt fremad, og hun opda- ges af en pladeproducer, Tony, som tilbyder hende at komme til Californien. Og det 'åbne forhold' som Alvy har insisteret på, da han mod- villigt lod hende bo hos sig, synes nu at passe hende fint. Den proces han startede hos hende er nu eskaleret og han mister hende endeligt, da hun flytter sammen med Tony i Ca- lifornien, netop den stat der er offer for Alvys største afsky med dens sol- beskinne, overfladiske nydelses- syge livsstil. Hans baggrund er New Yorks kulturelle, nærmest europæ- iske miljø, hvor han kan dyrke sin li- denskab for lidelse ved at se lange dokumentarfilm om nazi-tiden og købe bøger om død. Alligevel forla- der Alvy for en kort stund sit bag- land for at mødes med Annie på en helserestaurant, der meget symbolsk hedder 'Addios' og ligger på Sunset Boulevard. Han tilbyder hende nu ægteskab, og vil sandsynligvis ikke indse, at han er ved enden af en pro- ces han selv har sat igang, og har overflødiggjort sig selv. Den tid der var for ægteskab med Annie er for længst forpasset. Den ligger tilbage fra før hun opfattede hans ønske om et åbent forhold som en manglende evne til at elske hende, fordi hun ikke var klog nok til ham, og måske havde hun ret, måske kan han kun elske hende nu, hvor hun er uopnåe- lig og har fundet sig selv og evnen til nydelse, for dermed kan han elske hvad han er ekspert i: lidelsen.

I *Manhattan* spiller Isac (Allen) mod hele to shikhas Mary (Keaton) og Tracy (Mariel Hemingway). Mary er her en intellektuel New Yorker med rod i sit privatliv. Hun er langt den mest selvstændige og uafhæn- gige kvindefigur Keaton har fremstil- let, men det er også hendes sidste rolle som medspiller med Allen på lærredet og privat gik de fra hinan- den efter *Annie Hall*. Denne shiksa er vokset forbi sin opvakte jødiske læremester og han har mistet sin be- undrende, naive ikke-jødiske elev. I stedet får han Ernest Hemingways 17-årige barnebarn, der kommer fra en familie med generationer af øko- nomisk og social sikkerhed, med værdighed og kølig selvbeherskelse. Alle beundringsværdige egenskaber for den neurotiske jødiske mand



Side 4: Gabe (Woody Allen) i samtale med Rain (Juliette Lewis). Herover: Woody Allen udar- bejder i samarbejde med fotografen, Carlo Di Palma, en scene i *Mænd og Koner*.

med en traumatisk lidelseshistorie og en nylig og fattig immigranttilvæ- relse.

Aldersforskellen mellem Isac og Tracy gør ham igen i stand til at spille Pygmalionrollen, hun opmun- tres i sine skuespillerambitioner og han lærer hende filmhistorie. Samti- dig laver han vittigheder om deres aldersforskel både sammen med hende og vennerne, hvormed han di- stancerer sig fra et jævnyrdigt for- hold. Men trods Tracys unge alder er hun ikke så modtagelig for den lær- dom, Isac har set det som sin opgave at tilføre hende. Hun besidder tro nok på sig selv, og ønsker kun at give og modtage kærlighed. Ydermere virker hun på visse punkter langt mere moden og afklaret end Isac, der intellektualiserer sig bort fra oprigtige følelser i sine ordkaskader af ironiserende og desillusionerende bemærkninger. Følelsesmæssigt er hun ham langt overlegen med sine oprigtige følelser, hvad der både til- trækker og afskrækker ham. Ligesom Annie forlod Alvy, der ikke tillod sig at elske hende før det var for sent, forlader Tracy nu Isac, og viser ham sin modenhed, da hun afviser hans forsøg på at vinde hende tilbage.

I *Hannah Og Hendes Søstre* (1986) møder vi en kvinde Lee (Barbara Hershey) der tiltrækkes af mænd, der kan udvikle hende åndeligt. Hun bor sammen med Frederick (Max von Sydow) en misantropisk kunstner, der lever en eneboertilvæ- relse, men har en betydelig intellek- tuel kapacitet. Men hans rolle som

den store læremester er ved at være forbi, Lee er på udkig efter andre indfaldsvinkler til kulturel indsigt, som hun bl.a. finder hos svogeren Elliot (Michael Caine) der også har ren fysisk appeal. Men Frederick er sig situationen bevidst, og er klar over, at Lee er på vej videre, og siger i et forsøg på at holde på hende, at han er i færd med at fuldføre den uddannelse han begyndte på for fem år siden (altså uddannelse af Lee). I et opgør siger hun til ham, at hun ikke længere er hans elev. Hun var, men er det ikke mere. Men han men- ner endnu ikke, at hun er flyveklar og siger: 'When you leave the nest, I just want you to be ready to face the real world.' Også han er ved at miste hende, og som i de tidligere Pygma- lion-personer spillet af Allen selv, til- byder han hende nu ægteskab, som en sidste desperat udvej, for at fast- holde hende, og siger: 'God! I should have married you years ago when you wanted to! I should have ag- reed.' Men Lee er på vej videre til sin næste åndelige vejleder, efter den lille fysisk tiltrængte forfriskning med svogeren, synes hun endelig at have fundet næste Pygmalion-mand i sin professor på universitetet.

Det er interessant at Allen ikke har valgt rollen selv som Frederick, (som i øvrigt spilles formidabelt af Max von Sydow) hans person Mic- key, har faktisk været gift med fil- mens stærkeste kvinde Hannah (Far- row). Men ved at løsgøre sig fra rol- len som den store læremester kan han rigtig folde sig ud i nogle af de



Herover: Juliette Lewis som Rain i *Mænd og Koner*.

mange andre facetter hans schlemiel-person betår af, nemlig den utilpassede, hypokondriske evigt søgende sjæl. At han til sidst ender i et forhold til Holly (Dianne Wiest), som er hans første kones søster, og forbavses over, at 'hertet er sådan en spændstig lille muskel' når det først ser sig i stand til at elske én søster, og flere år efter en anden, er helt i tråd med den mand/kvinde problematik han på flere forskellige vinkler forsøger at belyse.

Kampen mellem hjerne og hjerte

Stardust Memories (1980) opererer med to kvindetyper: de mørke neurotiske barnekvinder Dorrie (Charlotte Rampling) og Daisy (Jessica Harper), der har en sexuel interesse for Sandy Bates (Allen) og den lyse, modne og moderlige kvinde Isobel (Marie-Christine Barrault), der står for det trygge og kammeratlige familieliv. Splittelsen mellem disse to typer kvinder er frustrerende for Sandy, der som en anden Dr. Frankenstein ønsketænker sig til at 'operere' det fornuftsmæssige (hjernen) over i den mere attråværdige krop (hjerte/lyst), men paradoksalt ender han på Woody Allens vis med at forelske sig i den person han fjerner de mest ønskede egenskaber fra!

Begge de neurotiske kvinder har faderbindinger. Hos Dorrie antydes flere gange incestlignende forhold til faderen, hun beskylder bl.a. Sandy

for at flirte med hendes 13-årige kusine, da hun ved, hvad hun taler om, hun kender det fra sin far. Daisy, der er en forvirret violinistinde, har et platonisk forhold til en skuespiller, som hun føler sig tryk hos. Det antydes også at hun har haft en affære med sin engelskprofessor i Mexico. Disse to kvinder glider ud af hans tilværelse, Sandy er ingen Pygmalionmand, han er kun rent instiktivt voldsomt tiltrukket af disse eksotiske, erotiske neurosekvinder. Og der er grænser for, hvor mange problemer han er interesseret i. Ved at vælge Isobel, viser han hvordan han overvinder sin drift og lader fornufte sejre. Alligevel har Isobel en sidegevinst til den shiksa-fixerede Sandy, hun har en vis eksotisk udstråling i kraft af sin europæiske baggrund og franske accent. Valget af den moderlige Isobel (der udmærket kunne være spillet af Farrow) kan ses som et varsel om Mia Farrow's komme, hvor det synes som om, Allen privat de næste 12 år vil forsøge at lade det 'fornuftige' forhold til Farrow dominere over sine drifter.

Farrow i Allens univers

Da Mia Farrow i 1982 gør sin entre i den første af en lang række Allen-film, har de allerede dannet par privat siden indspilningen af *Stardust Memories* et par år tidligere. Farrow virker uskyldig og humorforladt sammenlignet med Keatons flagrende, neurotiske og farverige personlighed, men alligevel spiller hun lille-pige-rollerne forbløffende lig

Keaton (efter Allens instruktion formodentlig!), hun stammer, når hun skal afslutte sætninger og der er et neurotisk touch og en hjælpeløshed over de kvinder, hun fremstiller som 'lillepige'. Filmen der introducerer Farrow i Allens filmunivers er *En midsommernats sex komedie* (1982), hvor hun spiller Ariel, en ung, smuk og klog kvinde, der netop er i færd med at gifte sig med den aldrende professor Leopold (Jose Ferrer) der er en kulturel mand, med viden der spænder fra politik over filosofi til musik. Da Ariel bliver spurgt, hvorfor hun dog gifter sig med en mand så meget ældre end hende selv, begrundet hun dette med, at han er begavet og et geni, samt at han har lært hende at lytte til Mozart. Ingen taler om kærlighed, heller ikke Leopold's kolleger, der omtaler hende som 'the final jewel in your crown', samt at hun har 'a face like an angel' hvortil Leopold tilføjer: 'and the disposition as one as well'. Selv om Leopold fremtræder som et stykke civiliseret kultur in persona, har han en primitiv natur, som da han forfører den frigiorte sygeplejerske Dulcy (Julie Hagerty), og hun beskriver ham 'like an animal, like a savage'. Det er også den primitive side, der kommer frem, da han forstår, at han har mistet Ariel til Andrew (Allen), hvor han udrustet med de allerværste superlativer samt et ladet gevær forsøger at overmande sin nye rival. Et alternativ til de tidligere anvendte metoder hos Allens Pygmalionmænd, der er ved at miste deres protégé, men Leopold er også udelukket fra at forsøge at holde på hende ved at tilbyde hende ægteskab, eftersom hun forlader ham på selve dagen, hvor deres bryllup skulle stå. Hvorfor Ariel pludselig skifter mening med hensyn til Leopold, forstås af vennen Maxwell (Tony Roberts), der siger, at med Andrew vil hun få det morsommere!

Rollen som lillepige og protégé hos aldrende mænd er ikke den rolle Farrow spiller i *Zelig* (1983), *Broadway Danny Rose* (1984) og *Hannah og hendes søstre* (1986), hvor hun alle steder skildrer stærke, selvstændige kvinder. Men i *Radio Days* (1987) er hun som cigaretsælgersken Sally tilbage i rollen, som den unge kvinde, der tilbyder sig på bagsædet af biler, i elevatorer eller hotelværelser til den aldrende og succesfulde Roger (David Warrow), der betyder, at han elsker hende, men desværre ikke kan gifte sig med hende, og for-

lade sin kone, da han har for høje lyttetal! Men til gengæld vil han forsøge at skaffe hende forbindelser til en agent, så hun kan få sin drøm som skuespiller opfyldt. Opmuntret af dette løfte snakker Sally løs om denne agent og sine fremtidsdrømme, mens Roger distraet og uinteressert mumler ja og nej, og er optaget af at udnytte hende sexuel, og det synes som om den eneste rolle hun vil blive tildelt, er rollen som sengekammerat. Denne variation af forholdet ældre mand/ung kvinde, tenderer mod prostitution, fordi fraværet af kærlighed og den gensidige udnyttelse er så åbenlys her. Og det er ikke åndelig, kulturel rigdom der tilbydes og efterstræbes, men 'forbindelser' som handelsvare.

Når Farrow spiller rollen som usikker, søgende lillepige, har hun fra naturens hånd det lidt uskyldige, skræmte, anæmiske udtryk, som hun blev kendt på i sin debutfilm *Rosemarys baby* (1967) af Roman Polanski. Hendes frisure er oftest løst-hængende eller flettet 'englehår', og hendes tøjkollektion minder om en afslappet udgave af en skolepigeuniform.

I *Den røde rose fra Cairo* (1985) spiller hun også en underkuet og stakkels kvinde, der flygter fra den barske virkelighed til fantasiens verden, hvor hun oplever al den kærlighed og glamour, livet ikke kan tilbyde hende, men Allens ærinde er her at vise, hvordan vi bedrager os selv ved hjælp af fantasien, når vi drømmer om en idealpartner, jvf. Sonia og Luna fra de tidligere Diane Keaton-film.

Også i *September* (1987) og *En anden kvinde* (1988) har Farrow roller som psykisk plagede kvinder med alvorlige traumatiske oplevelser bag sig.

I *Ødipus vrang* (1989) er Allen og Farrow tilbage i den klassiske shlemiel/shiksa-problematik, hvor den skyldplagede jødiske mand Sheldon Mills (Allen) lader sin dominerende JAM (jewish american mother) ødelægge forholdet til hans veninde Lisa (Farrow), som ikke har jødisk baggrund. Men den eneste aldersforskel mellem kønnene her er mellem søn og mor, hvor sangen til filmens titel ironisk lyder: 'I want a girl just like the girl that married dear old dad'.

Hjælpen til selvhjælp

I *Alice* (1990) har Farrow hovedrollen som den kvinde, der materielt set er tilfredsstillt, men mangler indhold i tilværelsen. Som hjælp til

at finde et sådant op søger hun Dr. Yang (Keye Luke), der må siges at være yderst alternativ med sin behandling, bl.a. kan han lave trylledrikke, der giver Alice et meget nærværende og livagtig indblik i både fortid og fantasi, begge dele nødvendige for at hun gennem en langvarig og søgende proces kan lære at kultivere sig selv, og finde sit indhold. Men hun er en moden kvinde, og hendes forhold til dr. Yang er ikke et kærlighedsforhold, det er et læge/patientforhold, hvor han bliver rigeligt betalt for sine evner. Han er en gammel, vis mand, der ved mystikkens hjælp kan præsentere hende for betydningefulde elementer i hendes tilværelse, men hun må selv finde svarene. Bemærkelsesværdigt er det også, at det ikke er en mand, hun beslutter sig for at vie sin nyfundne tilværelse til, men en selvopofrende mission. Med kendskab til Farrows ungdomsdrøm, om at gå i kloster, samt hendes nuværende status som mor og adoptivmor til 11 børn (Mama Mia, lyder hendes øgenavn) kan man jo kun gisne, hvorfra Allen er blevet inspireret til filmens i øvrigt besynderlige slutning.

Selv om man som garvet Woody Allen-fan efterhånden har vænnet sig til at se Farrow optræde i den ene plagede kvindeskikkelse efter den anden, har det aldrig syntes helt tilfredsstillende. Faktisk ligger hendes bedste præstationer i de roller, hun fremstiller i *Zelig*, *Broadway Danny Rose*, *Radio Days* og hvor hendes lidt musegrå tristhed er forsvundet bag mere sprælske og udadvendte personligheder.

Udnyttelse og forfængelighed

I *Små og store synder* (1989) møder vi også et ældre ægtemand/ynge elskerinde-forhold. Dolores (Anjelica Huston) en neurotisk og 'følelsesmæssig sulten' stewardesse har for et par år tilbage indledt et forhold til den midaldrende, succesfulde øjenlæge Judah (Martin Landau). Han der i nogle år har følt sig forynget og smigret gennem sin unge elskerindes beundring, begynder nu at føle sig presset, da hun vil afsløre deres forhold til hustruen, i håb om at få ham for sig selv. At de også udover det erotiske har haft et lærer/elevenlignende forhold tyder en ordveksling om Schubert/Schuman om, hvor Dolores tilsyneladende ikke forstår at skelne de to fra hinanden, og siger: 'Teach me that, I'm so ignorant'. Det er også hende, der ikke kan

undvære Judah, og nu vil konfrontere ham og se resultater af al hans søde elskovssnak, som han selv helst ville lade forsvinde i glemslen. Han har nemlig ingenlunde til sinds at lade sit gode renommé og sin trygge tilværelse med hustruen ødelægge af en neurotisk kvinde. Og da Dolores bliver for plagsom, vælger han at lade hende skaffe af vejen. Den tragiske ende på forholdet ville have været udelukket, hvis Judah havde været en pygmalionmand, fra de tidligere Allen-film, der både var ugifte og havde et stort behov for at forme og præge deres kvinde. Men Judah har egne voksne børn, og fra hans side er forholdet til Dolores sexuel med den sidegevinst, at han kan sole sig i den yngre kvindes kærlighed og smiger, der bl.a. kan bekræfte ham i, at han både elsker og løber som en ung mand. Denne forfængelige ungdomsdyrkelse er det eneste hun kan tilbyde en midaldrende mand, der ellers har alt. Til gengæld håber hun på at få tryghed og kærlighed. Den ubalance der er i deres forhold, bliver således skæbnsvanger for den svageste part.

En anden pygmalionlignende situation i filmen finder sted mellem Cliff (Allen) og hans ca. 13-årige, faderløse niece, som han har fået til opgave at opdrage og kultivere. Dette foregår oftest ved biografbesøg, selv om han ind imellem også føler sig forpligtet til at vejlede hende lidt ud i livet i al almindelighed, bl.a. med råd som, tro ikke på, hvad de (lærerne) fortæller dig, men se hvordan de ser ud! Nok mest et udtryk for Allens egen mistillid overfor etablerede skolesystemer, som han selv i ungdommen mere end gerne forlod for en kulturel oplevelse i biografens mørke. Udover hans opdragerfunktion som stedfortræder for pigens far, er der ikke tale om noget kærlighedsforhold. Og ligesom i *Hannah og hendes søstre* kan Allen her igen boltre sig i shlemiel-rollen med kvindeproblemer, både i sit stivnede ægteskab og i sin ulykkelige forelskelse: 'It's very hard to get your heart and head together in life. In my case, they're not even friendly.' Hvor alle andre omkring ham, synes at opnå noget, er han med sin oprigtighed, filmens eneste virkelige taber.

Også i *Husbands and Wives* (1992) reserverer Allen den mest triste udgang til sig selv. Filmen er et komedie-drama med romantiske problemstillinger i stil med: *Annie Hall*,



Woody Allens film handler om parforhold. Herover illustreres temaet med en havefest, hvor gæsterne fortrinsvis konverserer parvis. I forgrunden Mia Farrow og Woody Allen som Judy og Gabe. Alle fotos i denne artikel er af Brian Hamill.

Manhattan, og Hannah og hendes søstre. Gabe (Allen) er en midaldrende engelskprofessor, der oplever hvordan lidenskaben gradvist har forladt hans og Judys (Farrow) ægteskab gennem 10 år. Judy beskyldes af sin tidligere mand for at være 'passivt aggressiv', og hun falder også fint ind i den rolle, hun åbenbart har tildelt sig selv i ægteskabet, som Gabes 'kedelige' kone. Gabe har en fortid med

'kamikaze-kvinder': voldsomt lidenskabelige, med stor sexuel appetit, men umulige at leve sammen med, hvis de da ikke ligefrem er reelt sindsyge. En af Gabes venner forklarer, hvorfor han altid falder for de forkerte med, at han dels må have et behov for at lide, og dels er vokset op med film, der hovedsageligt fokuserer på ulykkelig kærlighed. Den 20-årige Rain (Juliette Lewis) er en

sådan 'kamikaze-kvinde', charmerende uberegnelig og med stor appetit på ældre mænd, hvoraf hun sin unge alder til trods allerede har efterladt flere nedbrudt af hjertesorg. Hun er nu parat til at indlede et forhold til Gabe, der er hendes universitetslærer. Han komplimenterer hende for hendes skrivestil, men selv om Gabe føler sig endog meget tiltrukket af hende, foretrækker han at

lade sin fantasi dagdrømme om hende, og lade sin fornuft få overtaget, så han kan bakke ud af forholdet, inden det rigtigt når at komme igang.

Det forstås, at han har gået i langvarig psykoterapi for sin dragning mod disse 'umulige' kvinder, og hjernen har igennem denne langvarige proces lært sig at beherske hjertet.

Rain romantiseres ikke, som f.eks. Mariel Hemingway blev det i *Manhattan*, her er den unge kvinde den manipulerende part. Gabe siger om Rain, at han finder det attraktivt, at hun ikke er hans passive, beundrende elev. Så selv om han i virkeligheden er hendes lærer, og dermed i stand til at forme hende kulturelt, giver Rain et billede af en elev, der allerede tidligt vil igang med at konkurrere med sin læremester. Hun mister hans eneste kopi af et bogmanuskript, som hun ydermere kritiserer i et væk, og indrømmer at hendes forglemmelse kunne være 'a Freudian slip', da hun er meget konkurrencelysten.

Gabe og Judy er ikke det eneste par der har mistet lidenskaben i årenes løb, deres venner Jack (Sydney Pollack) og Sally (Judy Davis) skal skilles, og også Jack har anskaffet sig en ung veninde (Lysette Anthony) en småskør, astrologiinteressert aerobic-instruktør, som han forestiller sig skal ændre hans tilværelse radikalt. Men dette selvbedrag afsløres, da han reagerer i vrede og afsky over sin nye veninde, der har gjort sig selv (og ham) til grin ved at falde helt igennem i hans intellektuelle miljø. Da han og konen i filmens slutning atter har fundet sammen konkluderer de samstemmende, at et forhold ikke drejer sig om lidenskab og sex, men fællesskab og værn mod ensomheden er det vigtigste.

Filmen synes at indeholde ligheder med de mere dystre Bergman-inspirerede melodramaer: *Interiors*, *September* og *Another Woman*, ved sit fravær af den pjattede, letsindige, vittige stemning som sås i de tidligere romantiske komedier. Det er første gang Allen selv spiller med i en film, hvor han er gennemført alvorlig. Filmens budskab synes også temmelig dystert. Den illusion om romantik og spontaneitet, som mændene i deres midalderkrise forsøger at finde hos de unge kvinder som de (mis)bruger (og her især Jack), er ikke holdbar. Valget står mellem et kedeligt, trygt ægteskab

eller en kortvarig erotisk og uholdbar romantisk forbindelse: 'It did not deter me. My heart doesn't know from logic' siger Gabe, da han reflekterer over sine tidligere forhold. Det mere optimistiske budskab fra *Hannah og hendes søstre*, hvor hjertet var sådan en spændstig lille muskel, synes at være gået over i et mere pessimistisk, hvor hjertet skubbes ud i kulden af den mere dominerende hjerne.

Forhold med forskelle

Igennem den udvikling Allens produktion har gennemgået fra 70'erne og ind i 90'erne har forholdene fået mere bredde. Pygmalionforholdet er det oftest skildrede, og sat op imod de mere udnyttelsesprægede forhold vel også det mest sympatiske. Selv om den usikre kvinde, der formes af sin Pygmalionmand i Allens film ofte forlader ham, når hun har opnået større sikkerhed gennem sin personlige udvikling, og dermed har brugt/udnyttet ham, har de begge i deres stiltiende alliance haft noget ud af situationen. Han blevet bekræftet i sit intellekt, og føler han har bidraget til en bedre verden, ved at skabe en mere tænksom og sikker kvinde, hvad der ikke mindst er vigtigt for den jødiske mand med stort behov for at viderebringe kundskaber og indsigt. Samtidig føler han sig som mand smigret over, at have en ung og smuk kvinde ved sin side. For kvinden er der den indlysende fordel, at hun kan bringes til at udnytte sine gemte potentialer, men der opstår en lyst til at komme ud og prøve disse ny erhvervede evner af. Det er denne situation vi finder i Allen/Keaton-filmene: *Mig og fremtiden*, *Kærlighed og død*, *Mig og Annie*, *Manhattan* og *Hannah og hendes søstre*. Det er påfaldende, hvor ofte disse ældre mænd har en høj profession: professorer er gengangere, men også andre undervisere eller selvstændige kunstnere er repræsenteret. *Stardust Memories* og *Husbands and Wives* viser Allens (og mænds) hovedproblem: hvordan forene den seksuelle tiltrækning med den trygge dagligdag? Og svaret bliver her, som i alle variationerne af samme dilemma: umuligt, der må vælges.

Hos Allen synes det at være nærmest en naturlov at mænd og kvinder ønsker vidt forskellige ting af et forhold, og at disse ønsker ikke kan mødes. Men fælles for mænd og kvinder er ønsket om både tryghed

og lyst, to i sig selv uforenelige størrelser hos Allen.

Det mere materielt- og tryghedsprægede forhold er rimeligt blottet for romantik, og minder om en udveksling af varer: sex og ungdom tilbydes mod tryghed og velstand. Dette findes ofte i forbindelse med mandens midalderkrise, hvor kvinden trækker det korte strå, som i *En midsommernats sex komedie*, *Radio Days*, *Små og store synder* og *Husbands and Wives* (Jack og Sam).

I *Alice* har en moden kvinde brug for hjælp til at komme væk fra det materielle og trygge forhold, som både Ariel, Sally og Dolores efterstræber. Men modsat pygmalionkvinderne ønsker hun ikke at finde nydelse og ny mand, men uselvsk at give til andre.

Husbands and Wives byder på endnu en variant, foruden den midalderende mands krise. Her er den unge kvinde den udfarende. Udadtil er hun i et Pygmalionforhold i elev/lærer- og ung kvinde/ældre mandrollen, men med femme fatale-agtig appetit på ældre mænd efterlades de som hendes offer, og selv om Gabe er tiltrukket af hende, indser han faren i selv at blive fortæret af denne edderkoppekvindes uophørlige appetit for ældre mænd. Han overvinde fristelsen, og lader fornuften sejre.

Bemærkelsesværdigt er det, at Allen sideløbende med indspilningen af *Husbands and Wives* i sit privatliv ikke lyttede til fornuften, og overlod fantasiens frie, løsslupne tøjler til lærredet. Virkeligheden er ikke så nem at kontrollere som fiktionen, hvor der efterhånden er blevet styr på følelserne. Hans eget hjerte er tilsyneladende stadig en meget spændstig muskel, hvis elasticitet rækker fra mor til datter.

Men selv de der måtte føle sig som voyeur under fremvisningen af *Husbands and Wives* må indse: Woody Allen er fuld af overraskelser, og han ER ikke den person, han fremstiller i sine film, selv om han bevæger sig i grænselandet mellem fakta og fiktion.

Mænd og Koner (*Husbands and Wives*), USA 1992. I&M: Woody Allen. P: Robert Greenhut. F: Carlo Di Palma. Kl: Susan E. Morse. Medv: Woody Allen, Mia Farrow, Sydney Pollack, Judy Davis, Liam Neeson, Juliette Lewis. Længde: 1 t. 48 min.