



Manhattan

Poul Malmkjær



Jeg gik ikke ud fra biografen, da jeg havde set »Manhattan« ved festivalen i Cannes. Jeg svævede. Jeg blev båret på efterklangen fra Gershwins musik og slutbilledet af Isaac Davis' selverkendelser, ansigt til ansigt med konsekvensen af sin angst for et egentligt engagement i følelserne. For Isaac Davis som for en række af de tidligere Woody Allen-figurer er konflikten mellem lysten til investering i følelser og frygten for de deraf opstående blottelser i facaden et gennemgående moralsk dilemma. Meget snusfornuftigt kan Isaacs problem koges ned til ønsket om at kunne blæse og have mel i munden. Og hvem vil ikke gerne det i vor tid, hvor alt er til salg, hvor det tænkende menneske må se sig i en stadig fristelse mellem dønningerne fra kulturelitesamfundet og den subtile kulturelle junk-food æra, mellem kompliceret, smertefuld, selvcentreret forelskelse og »great sex«, mellem gamle normer og nye værdier.

En risiko ved vort liv i 70'erne er det stigende forbrug af, hvad Woody Allen kalder »cultural junk food«, kulturens grillbar-kost, wimpy's og whoppers. Vi engagerer os i indættede debatter om trivielle TV-serier, vi fylder Søndags Politikens kultursider med læselette kultursensationer, pseudo-begivenheder og pensions overmodne journalisters erindringsgylp, vi fræser i røven på selv de ringeste udslag af bekendelseslitteratur, kvindelitteratur, arbejderlitteratur, for endelig at kunne snakke med, når pressens og radioens culture vultures svinger stemmerne op i begejstringens falset over at være med til at forme tiden. Cultural junk food, der som rigtig junk food er karakteriseret ved en ydre lighed med den rigtige vare samt et enormt ressource-spild i produktionen såvel som emballagen.

»Manhattan«s personer er præget af konsumerings af denne åndelige føde, selv om hovedpersonen midt i det hele kvitter sit TV-job med serien »Human Beings Wow!« og selv om Woody Allen knytter sin skaberrolle sammen med sin hovedrolle med indledningens beskrivelse af sidstnævnte som en person med alderens skarphe, der stikker til samtidens sæder, men som klynger sig til Gershwin og til en film i sort/hvid. Han føler også trang til i filmens slutning af skære igennem den kulturelle candy floss for at finde ned til det, der gør hans liv værd at leve, som stimulerer hans intellekt. Liggende på sofaen taler han sine favoritter ind til en båndoptager: Groucho Marx, anden sats af Mozarts »Jupiter« symfoni, svenske film, Louis Armstrongs indspilning af »Potato Head Blues«, Flauberts »L'éducation sentimentale«, Cézannes opstillinger med frugt, blandt mange andre.

Woody Allens figurer har fra »Mig og moneterne«s Virgil Starkwell til Isaac Davis drømt om at tilhøre den persongruppe, som Hugh Hefner i 1953 sigtede mod med lanceringen af sit blad »Playboy«: the sophisticated, urban male. En blot nogenlunde regelmæssig læser af samme magasin vil vide, hvad udtrykket dækker over. For andre kan man måske forklare det med, at det er alt det, som Woody Allens personer – trods mange ydre anstrengelser – aldrig lykkes med på overbevisende måde, fra womanizing gennem kølig kontrol med følelserne, til denne

udstråling af sikkerhed og personality, som engagerer alles opmærksomhed, hvadenten man smækker døren op til diskoteket eller går til sølvauktion hos Sotheby's. Denne person kan tale kvalificeret med om såvel Fellinis univers som om Guérards ny franske køkken, han føler sig ubesværet hjemme på den liberale venstrefløj og lader nødtigt konventioner stille sig i vejen for en erotisk oplevelse til fælles berigelse. Kort sagt, en person som nærværende artikels forfatter.

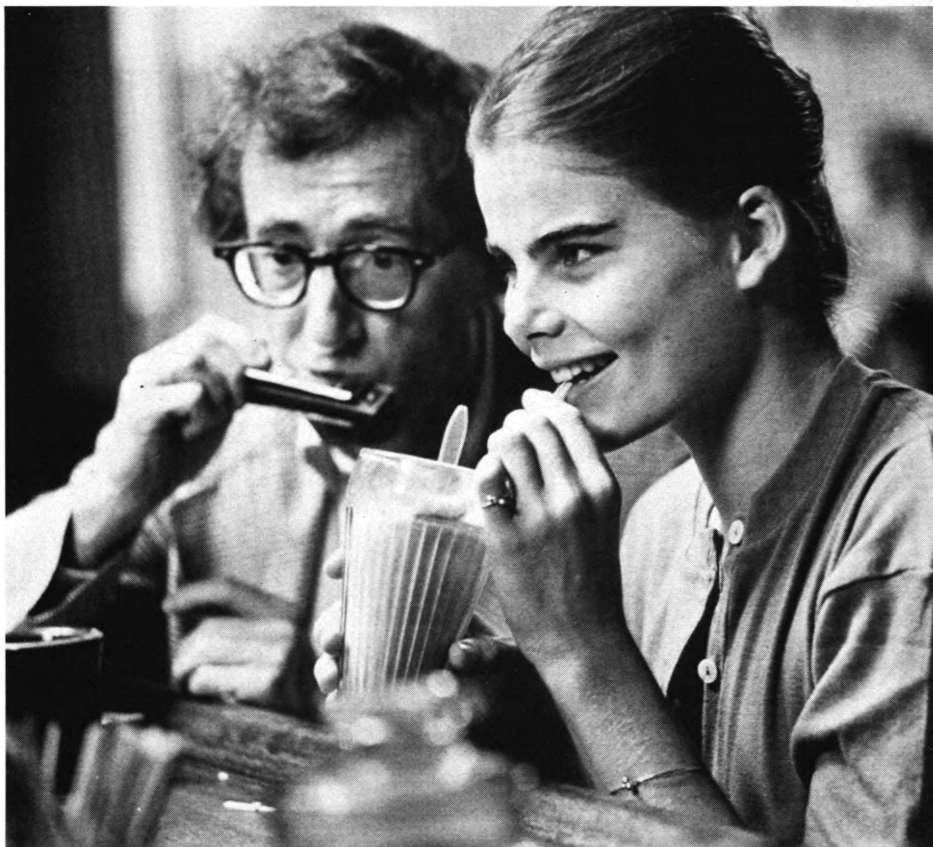
Problemet for Woody Allens personer er, at de kender alle betingelserne for denne form for succes, men at de højest kan opfylde en enkelt eller to af de mindst spektakulære af dem, som f.eks. det med Fellini eller det med at gå til de rigtige møder og støtte de rigtige underskriftindsamlinger. Som Isaac siger til sin ven i »Manhattan«: »Don't ask me about women. When it comes to relationships I'm the winner of the August Strindberg Award«. Han ryger cigaretter på en smart måde, han leger »charmerende« med sine briller, han er casual og cool, og alligevel må han hver gang erkende, at hans liv ikke er som livet i reklamefilmene, at han ikke bor i Marlborough Country, at hans Aqua Velva lige så godt kunne have været husholdningssprit, og at han overhovedet ikke kan smage, hvad whiskyen gør ved tobakken. Hans liv er kun i glimt et løb hånd i hånd i slowmotion og modlys.

Isaac er en logisk udbygning af Woody Allens figurer, men han er flyttet fra den satiriske komedies noget afgrænsede, indrammede verden over i comédie de mœurs samtidsskildring med de mange, forpligtende sidetemaer. Isaac er blevet over fyrre og han er blevet forfatter. Han er ganske enkelt en mere etableret figur end i de tidligere film (hvor han vel at mærke for hver film rykkede et trin op ad den sociale stige), og han er så langt i sit liv, at spørgsmålet om, hvad han vil med det, næsten er passé og afløst af et »hvordan«. Hans attitude har næppe ændret sig. Han er stadig New York'eren, hvis væsentligste bidrag til dialog er »bantering«, denne specielle form for drilagtig ondskabsfuldhed, der ofte rummes i one-liners. »Manhattan«s bedste eksempel er off-screen replikken i taxaen, da Isaac første gang har været ude med Mary Wilke (Diane Keaton): »God, you're so beautiful I can hardly keep my eye on the meter!«. Men Isaacs problemer er blevet større og mere reelle, og hans vid må blandes med visdom, for at han kan bevare selvrespekten. Hvordan klarer man den situation, at ens hustru er flyttet sammen med en anden kvinde og ovenikøbet er i færd med at udgive en bog om deres fallerede ægteskab, en bog han ved vil være én lang ensidig modesag, der kan gå hen og blive en rædselsfuld film. »Du vidste hvordan jeg var, da vi giftede os!« forsvaret hun sig, og han kan kun indrømme det: »My analyst warned me, but you were so beautiful that I got another analyst«. Hans arbejde som forfatter af en TV-serie er nået til et punkt, hvor selvødelæggelsestrangen sætter ind simpelthen fordi han må fremtvinge en ændring. Fra filmens begyndelse er vi inde på det spor. Over de pragtfulde Manhattan-billeder hører man den søgende forfatters forsøg på en åbning og en stil til sin fortælling,

en åbning, der samtidig bliver indgangen til selve filmen: »He adored New York City – he idolised it out of all proportion – New York was his town – ...« etc. Og trods den skrivende ex-hustru karakteristisk af ham (»... he longed to be an artist but baulked at the necessary sacrifice...«), så ofrer han dog sin sikkerhed og sin skønne lejlighed og får færdiggjort flere kapitler af sin bog, før filmen er slut. Woody Allens figur er blevet et ganske modent menneske, der kapitel for kapitel vasker deodoranterne af sig og efterhånden erkender, at tilsyneladende nederlag kan være en positiv udvikling.

Selve historien i »Manhattan« er – som »Annie Hall« – en historie om forholdet mellem nogle mennesker. Her er det altså forfatteren Isaac Davis – umiskendeligt jødisk new yorker – fraskilt to gange, én søn i andet ægteskab. Hans veninde p.t. er den 17-årige skoleelev, Tracy – selv er han 42 – og han arbejder ihærdigt på at holde deres forhold på arms afstand i en blanding af påtaget skyld-

Herunder Woody Allen og Mariel Hemingway. Nederst Woody Allen som Isaac, der på bånd fortæller om sine favoritter. Næste side: Woody Allen og Diane Keaton i to scener fra »Manhattan«.





I en central replik siger Isaac: »People in Manhattan are constantly creating these real unnecessary neurotic problems for themselves that keep them from dealing with more terrifying unsolvable problems about the universe«. Replikken indtales på bånd og skal anvendes i Isaacs bog, men den går på hans egen, på Yales og på Marys situation. Måske går den, som han siger, på byen, på tiden. Yale er bange for at børn i hans ægteskab skal binde ham, Mary tumler omkring med sine forvirrede begreber og søger hjælp med samme inderlighed, som hun skælder sin hund ud eller leder efter sin kontaktlinse, og Isaac selv gennemgår en hel stribe bekymringer mellem angsten for ex-hustruens litterære udhængning af ham som ægtemand og frykten for et medansvar for forholdet til Tracy.

Et sådant oplæg ville i de tidligere film helt frem til »Annie Hall« og »Interiors«, indbyde til en kaskade af one-liners og sight-gags i Woody Allens kendte, satiriske workshop, men en del af »Manhattan«s storhed er, at Woody Allen omskaber en række af sine one-liners til – stadig meget grinagtige – ud-



følelse over aldersforskellen og oprigtig angst for et dybere følelsesmæssigt engagement. Hans bedste ven er forfatteren Yale, gift med Emily, og engageret i et forhold til Mary Wilke, med hvem han desuden praktiserer pseudo-intellektuel name-dropping. Hans forfatter-skab er dog næppe begyndt, mens hun sysler med noget så højpandet som novellisering af et filmmanuskript! Isaac frastødes inderligt ved det første møde med Mary, men da hun og Yale bryder med hinanden, finder Isaac og hun sammen, og den unge Tracy ansøres til at tage på kursus i London. Hun elsker Isaac og bruddet er et dybt sår i hendes liv. Isaac opgiver lidt af sin sikre tilværelse, og Mary flytter ind hos ham for en tid. Hun indser dog, at hun ikke kan undvære Yale, og da de finder sammen igen, opsøger Isaac fortvivlet og for sent Tracy. Han begynder at se sin tilværelse i et nyt lys af selverkendelse.

dybende kommentarer, filosofiske redegørelse og karakteriserende dialogstykker, og at han gennem en omhyggelig strukturering lader de morsomme afsnit afløse af en mod slutningen stadig accelererende serie alvorlige konfrontationer. Til slut ler vi tilskuere ikke mere; vi sidder betagede tilbage, betagede over den logisk opbyggede slutnings mageløse afklædning af »unnecessary neurotic problems«, skabt af hovedpersonen for at skærme og beskytte, men som kun gør ham endnu mere sårbar, da de store ægte følelser sætter ind.

»Manhattan« er på samme måde som »Rom, åben by«, »Hiroshima, min elskede« og »New York, New York« en film, der bruger et bynavn som en fællesnævner for en tidsånd, en tilstand, et kapitel af verdenshistorien. Filmen opererer da også med selve byen, dens profiler, dens stemninger, dens

lys, som et omhyggeligt indarbejdet narrativt element, ja byen får statuer af en medspiller i denne fortælling på samme måde som Gershwins musik gør det med kontrasterende, pointerende eller rentud stemnings-skabende effekt. I Gordon Willis' mageløse sort/hvide billeder – en del af åbningsbillederne er taget fra Woody Allens egen lejlighed på 5th Avenue – spiller Manhattan med i forgrund, i baggrund og rundt om disse mennesker, og byen bliver selv en hovedrolle i fortællingen. Dens grunddialog er de store totalbilleder til Gershwins kommenterende og kompletterende musik, og dens kommentarer er scener fra Museum of Modern Art, hvor Isaac genser Mary, Central Park, hvor de overraskes af regnen, Planetariet, hvor hun nærmest frier til ham, og Queensborough Bridge, hvor de oplever deres rigeste fornemmelse af harmoni og lykke over at være sammen i netop denne by på netop denne tid.

»Manhattan« nærmer sig et mesterværk, hvis man kan definere et mesterværk som en film, i hvilken instruktørens idé kommer til udtryk i filmens detalje såvel som i dens helhed, og hvor ideen og udtrykket er originalt. Woody Allens idé er at give et billede af sine samtidsige og deres karakteristiske (og hele tiden enestående, så paradoksalt det end kan lyde) liv og adfærd, at afdække de mærkværdige motorer, der bestemmer dette liv og denne adfærd, og gøre det med medfølelse, forståelse, humor og skønhed. »Manhattan« er uden tvivl en »vintage« film, pragtfuld nu, bedre om ti år.

MANHATTAN

Manhattan. USA 1979. Dist: United Artists. P-selskab: En Jack Rollins-Charles H. Joffe Produktion. For United Artists. Ex-P: Robert Greenhut. P: Charles H. Joffe. P-leder: Martin Danzig. P-ass: Robert E. Warren, Charles Zalben, Cheryl Hill. Instr: Woody Allen. Instr-ass: Fredric B. Blankfein, Joan Spiegel Feinstein. Manus: Woody Allen, Marshall Brickman. Foto: Gordon Willis. Kamera: Fred Schuler/Ass: James Hovey. S/H Technicolor-kopi Klip: Susan E. Morse/Ass: Michael R. Miller. P-tegn: Mel Bourne. P-tegn-illustrationer: Cosmo Sorce, James Sorce. Dekor: Robert Drumheller, Justin Scoppa Jr., Morris Weinman. Rekvis: Leslie Bloom. Kost: Albert Wolsky, Ralph Lauren (for Woody Allen). Garderobe: C. J. Donnelly. Komp: George Gershwin. Musik-adapt/Arr: Tom Pierson. Sange: »Rhapsody in Blue«, »Love is Sweeping the Country«, »Land of the Gay Caballero«, »Sweet and Low Down«, »I've Got a Crush On You«, »Do-Do-Do«, »S Wonderful«, »Oh, Lady Be Good«, »Strike Up the Band«, »Embraceable You« – spillet af The New York Philharmonic, dirigeret af Zubin Mehta og med Paul Jacobs som pianosolist i »Rhapsody in Blue«; »Someone to Watch Over Me«, »He Loves and She Loves«, »But Not For Me« spillet af The Buffalo Philharmonic, dirigeret af Michael Tilson Thomas. Musik-indspilning: Ray Moore, Bud Graham. Tone: James Sabet, Jack Higgins, Dan Sable/Ass: Lowell Mate. Frisur: Romaine Green. Makeup: Fern Buckner. Rollebesættelse: Juliet Taylor, Howard Feuer, Jeremy Ritzer, Aaron Beckwith. Medv: Woody Allen (Isaac Davis), Diane Keaton (Mary Wilke), Michael Murphy (Yale), Mariel Hemingway (Tracy), Meryl Streep (Jill), Anne Byrne (Emily), Karen Ludwig (Connie), Michael O'Donoghue (Dennis), Victor Truro, Tisa Farrow, Helen Hanft (Gæster ved selskab), Bella Abzug (Æresgæsten), Gary Weis (TVinstruktør), Kenny Vance (TV-producer), Charles Levin (1. TV-skuespiller), Karen Allen (2. TV-skuespiller), David Rasche (3. TV-skuespiller), Damion Sheller (Willie Davis, Isaacs søn), Wallace Shawn (Jeremiah), Bill Anthony (1. Porche-ejer), John Doumanian (2. Porche-ejer), Ray Serra (Tjener i Pizzeria). Længde: 2645 m, 96 min. Censur: Rød. Udl: United Artists. Prem: Dagmar.