

## DET KAN ALTSÅ GØRES

»JAMMIN' THE BLUES«. (Forfilm til »3 Sømænd og en Pige»).

Produktion: Warner Bros. 1944.

Iscenesættelse: Gjon Mili.

Foto: Robert Burks.

Det er en sørgelig kendsgerning, at jazz og filmen, der er som skabt for hinanden, kun sjældent er blevet forenet under kunstnerisk tilfredsstillende vilkår. Når kortfilmen „Jammin' the Blues“ hører til de yderst få kunstnerisk helstøbte jazzfilm, beror det i første række på, at ledelsen af optagelserne er lagt i hænderne på „Life“-fotografen *Gjon Mili*, som dels har arbejdet uden nogen kommerciel bagtanke, dels har haft den fornødne fornemmelse for sit emne.

Musikken er blevet gjort til centrum for opmærksomheden, der er ingen distraherende kulisser, blot en mørk udefinerbar baggrund, som den sivende cigaretrøg tegner sig imod, eller en lys baggrund, der lige så lidt har karakter af massiv væg. Og når jitterbugparret indføres, er det ikke for at bortlede opmærksomheden fra musikken, men for at vise en ny side af den: Kontrasten mellem den spillende, men næsten ubevægelige tenorsaxofonist i baggrunden og de dansende i forgrunden.

Både musikere og instrumenter gør sig i billedet, er fotogene. Musikkerne fordi de har jazzmusikeres fuldenkte afspændthed og dermed den negligieren af kameraets tilstedeværelse, som virker mest ægte, instrumenterne fordi de har en bestemt billedfunktion, fordi de ikke blot „refereres“, men ligefrem får til-delt bestemte roller.

Vigtigt er det naturligvis også, at man har valgt musikere af kvalitet og ikke populære schlager-kværnere. *Lester Young* (den første tenorsaxofonist) og de to trommeslagere (*Sidney Catlett*, afløst af *Jo Jones*) hører til jazzens betydeligste musikere, og de øvrige musikere vil også være velkendt af jazzfolk: Trompetisten *Harry Edison*, pianisten *Marlowe Morris*, guitaristen *Barney Kessel* (den eneste hvide i selskabet), bassisten *Red Callender* og senere *John Simmons*, samt tenorsaxofonisten *Illinois Jacquet*. Kun sangerinden *Marie Bryant* virker (musikalsk set) lidt overflødig.

Hvor mange andre jazzmusikere havde man ikke gerne set forevigt på denne måde: *Armstrong, Tatum, Parker, Bechet, Hodges, Bud Powell*. Men man får vist resignere. Og være glad over, at det i hvert fald en gang er demonstreret, hvor godt jazz og filmen kan klæde hinanden.

Erik Wiedemann.

## MIN CAPRA-KAVALKADE

Filminstruktøren og biografdirektøren Johan Jacobsen er ved at afslutte sin Capra-kavalkade på Triangel. Vi har bedt ham fortælle lidt om sine grunde til at tage filmene op og sit syn på Capra.

„Lady for en Dag“, 1933.

„Det hændte en Nat“, 1934.

„En Gentleman kommer til Byen“, 1936.

„Tabte Horisonter“, 1937.

„Du kan ikke tage det med dig“, 1938.

„Mr. Smith kommer til Washington“, 1939.

Hvorfor kører man en *Frank Capra*-kavalkade? Af fire årsager. 1) Han er altid noget om det samfund, han lever den ene af verdens to bedste filmlyst-spil-instruktører. 2) Hans film fortæller i. 3) Hans bedste film giver altid penge. 4) Det er morsomt for en leder af en biograf at kunne give den del af publikum, der har interesser ud over to timers underholdning pr. gang, dette samlede vue over toppunkterne i en ovenud begavet instruktørs karriere.

Capra-kavalkaden har samlet et publikum langt ud over, hvad jeg havde ventet, og for at sætte et interessant punktum slutter jeg nu af med opførelsen af „Lady for en Dag“, som *Colombia* med ret stort besvær har fremskaffet en ny kopi af.

Det er efter min mening den film, der første gang viste de egenskaber hos *Frank Capra*, som gjorde ham til en så fremragende filminstruktør.

Ved gennemgangen af de seks Capra-

film, vi nu har vist, slår det en, at han i en helt usædvanlig grad altid har haft en hårfin fornemmelse for, hvor meget hans stof kan bære. — I sine herligt skiftende tempi svinger han mellem en usædvanlig dvælen ved visse ting og en rap, knap knaldperlestil, der tager vejret fra en. Hans største mesterværk er vel „Mr. Smith kommer til Washington“ — hvor det på tværs af alle dramatiske love lykkes ham at holde en i fuldstændig åndeløs spænding ved i detaljer at

beskrive, at der intet sker. — Det er frækt og fantastisk — personlig får jeg hovedpine, svedbølger på panden og ondt i halsen, medens James Stewart kæmper sig gennem sin 23 timer lange enetale i Senatet, og tænker man på hele filmens tema — afsløringen af en korrump senator — bliver man lidt vemodig ved tanken om de mere tandløse tidsfordriv, som siden da har udgjort i hvert fald 90 procent af hele verdens filmproduktion.

Johan Jacobsen.

## MENNESKETS VILKÅR

### DET STORE EVENTYR

Produktion: Arne Sucksdorff 1953.  
Manuskript, instruktion, kamera: Arne Sucksdorff.  
Produktionsledelse og lyd: Niels-Gustaf Örn.  
Musik: Lars-Erik Larsson.  
Medvirkende: Anders: Anders Nohrberg, Kjell: Kjell Sucksdorff, fiskeren: Holger Stockman, faderen: Arne Sucksdorff.

Arne Sucksdorff er blevet kaldt filmens store naturlyriker. Karakteristikken er affødt af hans skønheds- og stemningsmættede foto og hans ultranære naturiagttagelser. Men den er misvisende. I Sucksdorffs film er der andet og mere end poesi og dokument. Der er også drama i dem, og just i dramaet ligger deres idé gemt. Således også i *Det store Eventyr*. Det er absurd og fornærmende blot at betragte den som en charmerende naturfilm „for hele familien“. Den er ikke bare en rørende historie om to knægtes rørende forhold til en odderunge. Der er en tanke bag historien, og filmen må dømmes som udtryk for denne tanke.

I *Eventyret* mødes en række temaer fra tidligere Sucksdorff-film: fra *En kløven värld* naturens brutalitet, fra *Gryning og Skuggor över snön* mennesket som naturens fjende (stærkere akcentueret i filmens originale svenske version), fra *Vinden från väster, Den drömda dalen* og *Människor i stad* barnet som ufordærvet natur. Men temaerne gentages ikke slet og ret, de er føjet sammen i et nyt mønster. *Eventyret* er den første af Sucksdorffs film, der har plads både til idyllen og til fortvivlelsen. Den op-

hæver ikke spaltningen i naturen mellem liv-død, idyl-kamp, fryd-smerte, skønhæsligt, godt-ondt, men den erkender den og akcepterer den som en forudsætning mellem mange andre for livets store eventyr. *Det store Eventyr* slutter trods tabet af Utti med drengenes åbne smil til hinanden ved synet af tranetrækket. Smilet er som kunstnerisk effekt næppe rigtig bærekraftigt, men det er en klar visuel formulering af Sucksdorffs mening med filmen: et ja til de vilkår på godt og ondt som livet byder sine skabninger.

*Det store Eventyr* er Sucksdorffs modneste og mest virkelighedsnære film. Det er ikke det samme, som at den som kunstværk er den mest vellykkede. I kortfilmene kunne han nøjes med enkle entydige dramatiske motiver, som fik mytens perspektiv gennem den mættede poesi. Langfilmen har krævet en bredere gennemført historie, d. v. s. at det dramatiske har meldt sig for Sucksdorff som æstetisk problem. Men det problem har han ikke ganske haft held til at løse. Filmens tråd tages op for sent, det naturskildrende er dermed fra begyndelsen i for høj grad kommet til at stå ved siden af den centrale handling, odderhistorien. Der er storartede dramatiske episoder i filmens lange beskrivende partier (rævescenerne, tjurerens spil etc.), men de har ikke nogen nødvendig funktion i selve forløbet. Derfor splitter de filmen i stedet for at nitte den sammen. I det poetiske og det dokumentariske er Arne Sucksdorff aldrig nået højere end i *Det store Eventyr*, men kortfilmernes dramatiske stramning fik han ikke overført til sin første langfilm. Derfor forbliver *Människor i stad, En kløven värld* og *Vinden och floden* højdepunkterne i hans kunst — indtil videre.

Werner Pedersen.