

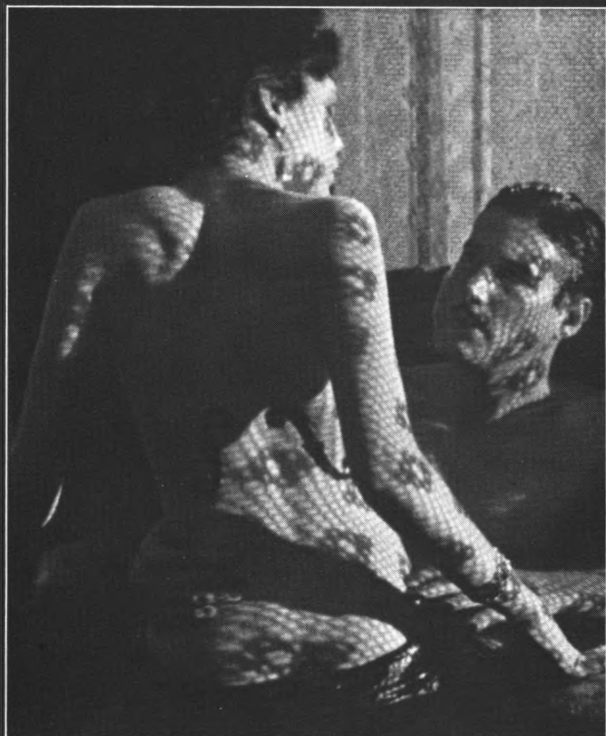
# COPPOLAS TRETTENDE SYMFONI: WARNER BROTHERS VENDER TILBAGE

AF KAARE SCHMIDT

Francis Coppolas nyeste opus er en filmsymfoni og et højdepunkt i instruktørens eksperimenter med filmkunsten. »The Cotton Club« er også en periodefilm, et Amerika-billede og en hyldest til 30'ernes filmgenrer. Kaare Schmidt analyserer filmen, og Per Calum redegør for virkelighedens Cotton Club.

Vi er tilbage i *the Jazz Age*, hvor sorte mennesker er andenrangs og sorte jazzmusikere og stepdansere er førsterangs. Sorte optræder derfor i natklubber, hvor kun et hvidt publikum har adgang – såsom The Cotton Club. Klubben ligger endda i Harlem, pænt af vejen fra lovens lange arm, for tiden er også forbudstiden, og klubben er en celeber version af en *speakeasy* med illegal sprut, som ejeren faktisk selv brygger. Ejeren, Owney Madden, er en kendt gangster, ligesom en hyppig gæst i klubben, Dutch Schultz, der foruden at brygge sprut har overtaget kontrollen med *the numbers game*, en slags V-5, hvor de fattige for et par mønter kan opleve drømmen om den store gevinst. Gangsterne er de eneste, der er sikre på gevinsten, som de så sætter blandt andet i *the movie game*, film f.eks. om gangstere. Tiden er genrefilmens og gangstervældets. »Lucky« Luciano ekspederer Dutch af vejen, og så overtager mafiaen spillet, og så er vi ved at være fremme ved »The Godfather«.

Til højre Diane Lane indfanget i Coppolas bløde skygger, og herunder håndlangeren og dullen – Richard Gere og Diane Lane – øverst i optakten til elskovsscenen med 30'er melodramaskygger i baggrunden, nederst set i efterspillet og indspundet i netskygger.





## Warner Brothers vender tilbage

Gangsterfilm er der lavet lige så mange af som der var gangstere (mindst). Men der er ikke lavet så mange film om gangsterfilm. »The Cotton Club« er en film om film. Den er minutløs i sit tidsbillede – selv klubbens tændstikæsker er efterlavet – men det tidsbillede, som det drejer sig om, er 30-er filmens. Ikke kun gangsterfilmen, også musical'en og melodramaet. Warner Brothers' genrer. Og deres *look*.

Alle effekterne er her, fra de svungne fortekster med skygger og i sort-hvid, musical'ens *back stage* ambitioner og *boy-meets-girl*, melodramaets dramatiske lys-skygge broderier og kærlighed mellem liv og død, til gangsterfilmens maskinpistolpruttende honk-honk biler, mørke *back alleys* med skurkenes kæmpeskygger, og Slavko Vorkapich monterer med avisoverskrifter, pengestakke o.s.v. Det eneste, der mangler, er maskinpistol, som skyder bladene af en kalender for at bringe os frem i handlingen (»Scarface«).

»The Cotton Club« kan ses som en hyldest til de gamle genrer og er som sådan en nydelse. Men filmen vil mere end det. Meget mere. For det første udgør raceproblematikken en historie, som af gode grunde lå udenfor de gamle genrer (de var så at sige selv del af den). For det andet drejer det sig også om filmenes forhold til virkeligheden. Og for det tredje gælder det filmkunsten selv, et forsøg på »genopdagelse« af filmsprogets væsen for at drive filmkunsten fremad. En stor mundfuld, som lykkes meget langt.

Handlingen er bygget op omkring to familier, en sort og en hvid, og deres skæbne er parallel. Af to hvide brødre, der starter ud i Dutch Schultz' gangstermenageri, bliver den ene pløkket ned og den anden bliver Hollywood-stjerne. Af to sorte brødre, der starter ud med et fælles step-nummer, bliver den ene ladet tilbage hos et sort publikum, mens den anden bliver stor stjerne for et hvidt publikum. De to med succes forelsker sig hver i en smuk kvinde, og først efter mange genvordigheder forenes parrene i *happy end*.

Den »sorte« historie er klart nok den alvorlige, og der fyres da også mange sandheder af, som vi ikke kan være uenige i. Det originale er imidlertid, at det er den »sorte« historie, der gennemspiller den klassiske *back stage* musical, som jo ikke kun var *all singing* og *all dancing* men også *all white*. Denne genreoverskridende historie taler således ikke med budskabets vægt, men som en indirekte genrekommentar, der har at gøre med forholdet film/virkelighed.

### Life is a cabaret

Første pointe er, at film er virkelighed.

Alle historierne i »The Cotton Club« er mere eller mindre autentiske. Klubben er autentisk, blandt de optrædende møder vi Duke Ellington og Cab Calloway, blandt gæsterne Charlie Chaplin, Gloria Swanson og tidens kendte gangstere, der rent faktisk var gangsterfilmernes modeller. Og hovedpersonerne med de fiktive navne bygger tilsvarende på virkelige personer, f.eks. Lena Horne (der startede sin karriere i Cotton Club) og George Raft (Richard Gere-figuren, der tager til Hollywood med de rigtige erfaringer for at kunne spille gangster).

Til højre Richard Gere og Diane Lane i hendes nyåbnede natklub. Næste side, øverst: Gangstermøde om fordeling af kagen Flynn (Joe Ryan), Owney Madden (Bob Hoskins), Frenchy (Fred Gwynne) og Dutch Schultz (James Remar). Nederst: Dutch likvideres i klassisk tredivefilm-stil

Men første pointe vendes til anden pointe: virkelighed er film. Alle de her folk kender vi jo i virkeligheden kun så godt, fordi filmene (omend også andre medier spiller ind) har gjort dem kendte. Smågangsteren, der bliver stor filmgangster, illustrerer pointen.

For at gøre det helt godt ophæves både fiktion og virkelighed i slutningen, hvor klubbens sceneoptræden pludselig stiliseres til at inddrage filmens personer uden for scenen, samtidig med at scenen og dens kulisser bliver til »virkelighedens« Central Station. Scenen bliver billede på virkeligheden, men virkeligheden bliver så en fiktion. Som så ydermere ophæves i slutbilledet: luksustoget *20th Century* kører ud fra stationen med det i allersidste øjeblik forenede hvide par på bagperronen med champagneglas, der holdes frem mod publikum (klubbens eller biografens), mens Richard Gere siger til sin elskede: »Drink to a happy ending, Miss Cicero!«

Alt det her bytten rundt på tingene kan udtrykkes i én sætning: »Life is a cabaret«. Coppolas Cotton Club er et Amerikabillede, ligesom Bob Fosses Cabaret er et Tysklandsbillede (perioden er endda den samme). Hos Fosse førte modstillingen film/virkelighed til en nærmest Brecht'sk effekt, at bruge kunsten til at distancere sig fra virkeligheden, så den (virkeligheden) træder tydeligere frem end den gør i virkeligheden. Ikke for at gøre kunsten til brugskunst men for at engagere den og dermed engagere os.

Det interesser ikke Coppola et klap. Hans natklub og Amerikabillede er ikke en kunstners engagement i sine medmennesker men et middel til at holde filmkunsten ud i arms længde (helt bogstaveligt i slutbilledet), så vi kan se, hvad kunsten – eller rettere Coppola – formår. De gamle genrer er med, ikke fordi vi blot skal overvære en genrepastiche, men som afsæt for en helt anden slags film. Coppola har (gen)opdaget filmens væsen, og nu skal vi bare se!

Efter det ovennævnte er det klart, hvad filmens væsen *ikke* er. Det er ikke handling, budskaber, virkelighedsbillede eller overhovedet noget så prosaisk, litterært eller teatralisk. Nej, film er – såvidt jeg forstår Coppolas idé med »The Cotton Club« – snarere at ligne med musik.<sup>1)</sup>

### Symfoni nr. 13

»The Cotton Club« er på det nærmeste udført som en opera, en ballet eller en symfoni, alt efter hvad man hæfter sig ved.



Den hektiske klipning visualiserer umiddelbart jazzens rytmer, men den bygger også sine egne på tværs af lydsideens musik og i forbindelse med de øvrige æstetiske virkemidler. Selv skuespillerne er marionetter, ligesom de personer, de spiller – uden andet end lige det nødvendige kød og blod. Apropos blod: den blodrøde bloddråbe, der lander på Diane Lanes hvide kind – resterne af en gangster drypper fra krystallsekronen – er som sluttonen i Smetanas »Moldau«. Det er sådan, virkemidlerne bruges.

Dialogen indeholder mange gode bemærkninger, men ofte er de ikke til at høre, fordi personerne taler i munden på hinanden. Stemmerne bruges som musikinstrumenter, bemærk f.eks. »Lucky« Lucianos en-tonede, nærmest udtrykkløse stemme, der melodisk henholdende bygger op til pause før de bragende pistolskud (likvideringen af Dutch) og sluttelig maskinpistolernes ra-ta-ta – ganske som lyden af de gentagne stepdansennumre.

Skuespillerne bruges til udsøgte billedopbygninger og lys-skygge virkninger i billeder, hvis sart-gullige farvetone ikke kun skal give gamle dage et gulnet præg men hele filmen en silkeblød tone. Selv gangster-sekvensernes *low key* fotografering og back stage musical-sekvensernes *high key* orkestreres ubesværet ud og ind imellem hinanden, for at nå et crescendo (af flere) i melodramaets elskovsscene: Først mælkehvide draperiers bløde, sejlende skygger på væggen bag parret mens de sidder ved bordet, så deres kroppe som skygger i hård silhuet da de klæder sig af ved sengen, så neonagtige røde og blå-grønne farver der changerer over ansigterne, da de ligger sammen i sengen, og sluttelig deres nøgne kroppe helt indspundet i erotiske net-skygger.

Det er farver og skygger, ikke personer og handlinger, som fortæller, hvad der foregår. Og egentlig er det ligegyldigt, hvad der foregår, på samme måde som med »indholdet« i musik. Det er nydelsen ved at opleve den, der er sagen.

Man ser for sig en eksalteret Coppola på podiet vildt fægtende med dirigentstokken. Så den instrumentgruppe,



så dén, så soloen, og nu... At films fortælleform mere ligner musiks (f.eks. det tidsligt timede forløb) end de øvrige kunstarters – hvis vi endelig skal sammenligne – er jeg ikke uenig i. At »The Cotton Club« med sin konkrete handling og sine konkrete personer i »musikken« mere præcist kan ses som et bud på en filmopera er åbenbart. Men musik og opera er ikke bare form – de udtrykker *noget*. Blandt andet (og for min musikoplevelse fundamentalt) udtrykkes følelser. Ligeledes styres filmoplevelsen af filmens stemningslejer, der spiller på vore følelser, vor sanselighed. Det gør »The Cotton Club« også, finere komponeret og tilmed bedre end i de fleste film. Men kernen mangler, ikke som et »indhold«, et budskab, men som det følelsespres, alle de orgiastiske virkemidler skulle udspringe af og realisere. »The Cotton Club« er en kraftudfoldelse, fængslende, fascinerende, underholdende, djævelblændt udspikuleret og perfektionistisk. Den er blot ikke engagerende.

Coppola har efterhånden helt hengivet sig til spilledjævelen. Hver af hans film er resultat af eksperimenter med filmteknik, produktionsgang og æstetik, denne gang for en halv milliard kroner (ti gange et års ti danske spillefilm tilsammen), som forudsætter en indtjening på det dobbelte for at filmen blot skal spille sig hjem. Det er højt spil, og man kan have fornemmelsen af, at Coppola egentlig er mere optaget af spillet end af resultatet.<sup>2)</sup>

Derfor har han aldrig lavet en rigtig god film men til gengæld nogle stykker, der flytter grænsepæle. »The Cotton Club« er efter min mening hans bedste film. Dens ambitioner er bare så store og så udfordrende, at det er den rene satsning, og klokkerent hjem går den altså ikke. Men Coppola får godt nok lagt så megen afstand til gennemsnitsfilmen, at man skal gardere sig med en hel balje popcorn, før man vover sig ind til den næste film på repertoiret.

## NOTER

- 1) Coppola som komponist af film er også emnet for Carl Nørresteds artikel om »Francis Ford Coppola og de frugtbare eksperimenter«, i Kosmorama nr. 171, 1985.
- 2) Michael Daly har udførligt beskrevet de mange års intriger og hårdt arbejde, der gik forud for premieren, i artiklen »The Making of The Cotton Club – A True Tale of Hollywood«, i New York, 7. maj 1984, s. 41-62.

## FILM INSTRUERET AF FRANCIS COPPOLA

Tonight for Sure (1961)  
 Dementia 13/ Djævelens borg (1963)  
 You're a Big Boy Now/ Big Boy (1967)  
 Finian's Rainbow/ Regnbuedalen (1968)  
 The Rain People/ Flygtig som regnen (1969)  
 The Godfather/ ... (1972)\*  
 The Conversation/ Aflytningen (1974)  
 The Godfather Part II/ ... (1974)\*  
 Apocalypse Now/ Dommedag nu (1979)  
 One From the Heart/ Elskede, jeg hader dig (1981)  
 The Outsiders/ Outsideren (1983)  
 Rumble Fish/ Motorcykeldrenge (1983)  
 The Cotton Club/ ... (1984)

\* Godfather-filmene er endvidere klippet om og udvidet til en TV-serie i 4 afsnit: Mario Puzo's The Godfather: The Complete Novel for Television (1977).

### THE COTTON CLUB

The Cotton Club. USA 1984.

**P-selskab:** Zoetrope Studios. For Orion. **Ex-P:** Dyson Lovell. **P:** Robert Evans. **Co-P:** Sylvio Tabet, Fred Roos. **As-P:** Melissa Prophet. **Ex-P-sup:** Grace Blake. **Line-P:** Barrie M. Osborne, Joseph Cusumano. **P-samordnere:** Lillian Pyles, (sp-e) Harriette Kanew. **I-ledere:** David Golden, Christopher Cronyn, Meg Hunnewell. **Instr:** Francis Coppola. **Instr-ass:** Robert V. Girolami, Henry Bronchtein, Louis D'Asposito, Amy Sayers, Paul Fitzmaurice, Ronnie Mitchell. **Montage/2nd unit-instr:** Gian-Carlo Coppola. **2nd unit instr-ass:** Joseph Reidy, Anne Egbert. **Sp-E-gruppe instr-ass:** Michael Haley, Lewis Gould. **Manus:** William Kennedy, Francis Coppola. **Efter:** Fortælling

af William Kennedy, Francis Coppola, Mario Puzo. **Foto:** Stephen Goldblatt. **Farve:** Technicolor; DeLuxe-kopier. **Kamera:** Michael Stone, Joseph Coffey, (elektronisk film) Barry Harris. **Klip:** Barry Malkin, Robert Q. Lovett. **P-tegn:** Richard Sylbert. **Ark:** David Chapman, Gregory Bolton. **Visuel kons:** Antony Clavet. **Dekor:** George Gaines, Les Bloom. **Kost:** Milena Canonero. **Garderobe:** Alfred Craine, Beverly Cycon, Guy Tanno, Melissa Stanton, Mark Burchard, Arlene Coffey, David Dumais, Barbara Rosenthal. **Sp-E:** Conrad Brink. **Musik:** John Barry. **Arr:** Sy Johnson, Al Woodbury. **Musikbånd:** Norman Hollyn. **Sange:** »Creole Love Call« af Duke Ellington, med Priscilla Baskerville; »Bandana Babies« af Dorothy Fields, Jimmy McHugh, med Ethel Beatty; »Minnie the Moocher« af Cab Calloway, Irving Mills, »Lady With the Fan« af Cab Calloway, Jeanne Burns, Al Brackman, »Jitterbug« af Ed Swayze, Cab Calloway, Irving Mills, med Larry Marshall; »Barbecue Bess« med Sydney Goldsmith; »Creole Rhapsody«, »Hot and Bothered«, »Black Beauty«, »Daybreak Express«, »Wall Street Walk«, »Slippery Horn«, »High Life« af Duke Ellington; »The Mooche«, »Ring Dem Bells« af Duke Ellington, Irving Mills; »Diga Diga Doo«, »Doin' the New Lowdown« af Dorothy Fields, Jimmy McHugh; »Ill Wind«, »Stormy Weather«, »Trickation« af Ted Koehler, Harold Arlen; »How Come You Do Me Like You Do?« af Gene Austin, Roy Bergere; »Nobody's Sweetheart« af Gus Kahn, Ernie Erdman, Billy Meyers, Elmer Schoebel; »Drop Me Off in Harlem« af Nick Kenny, Duke Ellington; »Girl of My Dreams« af Sunny Clapp; »Ain't Misbehavin'« af Andy Razaf, Thomas »Fats« Waller, Harry Brooks; »Smoke Rings« af Ned Washington, H. Eugene Gifford; »That's My Desire« af Carroll Loveday, Helmy Kresa; M »I Can't Believe That You're in Love With Me« af Jimmy McHugh, Clarence Gaskill; »East St. Louis Toodle-0« af Duke Ellington, Bubber Miley; »Cotton Club Stomp« af Mitchell Parish, Duke Ellington; »Dinah« af Sam M. Lewis, Joe Young, Harry Akst; »Singin' the Blues« af Sam Lewis, Joe Young, Con Conrad, J. Russel Robinson; »When My Sugar Walks Down the Street« af Gene Austin, Jimmy McHugh, Irving Mills; »The Sheik of Araby« af Harry B. Smith, Francis Wheeler, Ted Snyder; »Cuban Holiday« af Mitchell Parish, Frank Warshauer, Sylvester Spigato; »Pardon Me Pretty Baby (Don't I Look Familiar to You?)« af Ray Klages, Jack Meskill, Vincent Rose; »Pyramid« af Irving Mills, Irving Gordon, Duke Ellington, Juan Tizol; »Copper Colored Gal« af Benny Davis, J. Fred Coots; »Truckin'« af Ted Koehler, Rube Bloom; »Cotton Club Stomp« af Johnny Hodges, Harry Carney, Duke Ellington; »Mood Indigo« af Duke Ellington, Irving Mills, Barney Bigard; »(Back Home Again in) Indiana« af Ballard MacDonald, James F. Hanley; »Am I Blue« af Grant Clarke, Harry Akst; »Crazy Rhythm« af Irving Caesar, Joseph Meyer, Roger Wolfe Kahn; »Oh, You Beautiful Doll« af A. Seymour Brown, Nat D. Ayer; »Breakin' in a Pair of Shoes« af Dave Franklin, Ned Washington, Sam Stept; »Them There Eyes« af Maceo Pinkard, William Tracey, Doris Tauber; »I Want a Big Butter and Egg Man« af Louis Armstrong, Percy Venable; »It Must Be Love« af J. Mayo Williams, Aletha Robinson. **Koreo:** Michael Smuin, (tap) Henry LeTang, (tap improvisationer) Gregory Hines, Claudia Asbury, George Faison, Arthur Mitchell, Michael Meacham. **Tone:** Edward Beyer, Michael Kirchberger, Kevin Lee, Mark Rathaus, Maurice Schell, Paul Trejo, Jack Jacobsen, Tom Jung, Richard Beggs, David Carroll, Mike Minkler, Lee Dichter, Jim Austin. **Medv:** Richard Gere (Dixie Dwyer), Gregory Hines (Delbert »Sandman« Williams), Diane Lane (Vera Cicero), Lonette McKee (Lila Rose Oliver), Bob Hoskins (Owney Madden), James Remar (Dutch Schultz), Nicolas Cage (Vincent Dwyer), Allen Garfield (Abbadabba Berman), Fred Gwynne (Frenchy Demange), Gwen Verdon (Tish Dwyer), Lisa Jane Persky (Frances Flegenheimer), Maurice Hines (Clay Williams), Julian Beck (Sol Weinstein), Novella Nelson (Madame St. Clair), Larry Fishburne (Bumpy Rhodes), John Ryan (Joe Flynn), Tom Waits (Irving Stark), Ron Karambatos (Mike Best), Glenn Withrow (Ed Popke), Jennifer Grey (Patsy Dwyer), Wynonna Smith (Winnie Williams), Thelma Carpenter (Norma Williams), Charles »Honi« Coles (Sugar Coates), Larry Marshall (Cab Calloway), Joe Dallesandro (Charles »Lucky« Luciano), Ed O'Ross (Monk), Frederick Downs Jr. (Gnaven mand), Diane Venora (Gloria Swanson), Tucker Smallwood (Kid Griffin), Woody Strode (Holmes), Bill Graham (J. W.), Dayton Allen (Solly), Kim Chan (Ling), Ed Rowan (Messiah), Leonard Termo (Danny), George Cantero, Brian Tarantina, Bruce MacVittie, James Russo (Vincent Dwyers gangstere), Giancarlo Esposito, Bruce Hubbard (Bumpy Rhodes' gangstere), Rony Clanton (Caspar Holstein), Damien Leake (Bib Jewett), Bill Cobbs (Big Joe Ison), Joe Lynn (Marcial Flores), Oscar Barnes (Spanish Henry), Edward Zang (Hotelreceptionist), Sandra Beall (Myrtle Fay), Zane Mark (Duke Ellington), Tom Signorelli (Butch Murdoch), Paul Herman (1. politibetjent), Randle Mell (2. politibetjent), Steve Vignari (Trigger Mike Coppola), Susan Meschner (sigøjner), Gregory Rozakis (Charlie Chaplin), Marc Coppola (Ted Husin), Norma Jean Darden (Elida Webb), Robert Earl Jones (Stage Door Joe), Vincent Jerosa (James Cagney), Rosalind Harris (Fanny Brice), Steve Cafiso, John Cafiso, Domino, Ninon Digiorgio, Daria Hines, Patricia LeTang, Christopher Lewis, Danielle Osborne, Jason Pappalardo, Demetrius Pena (børn), James »Buster« Brown, Ralph Brown, Harold Cromer, Henry »Phace« Roberts, Bubba Gaines, George Hillman, Henry LeTang, Howard »Sandman« Sims, Jimmy Slide, Charles Young (dansere), Skip Cunningham, Luther Fontaine, Jan Mickens (Tip, Tap and Toe), Lydia Abarca, Sarita Allen, Tracey Bass, Ethel Beatty, Jacquelyn Bird, Shirley Black-Brown, Jhoe Breedlove, Lester Brown, Leslie Caldwell, Melanie Caldwell, Benny Clory, Sherry Cowart, Karen DiBianco, Cisco Drayton, Anne Duquesnay, Carla Earle, Wendy Edmead, Debbie Fitts, Ruddy Garner, Ruthanna Graves, Terri Griffin, Robin Harmon, Jackee Harree, Sonya Hensley, Dave Jackson, Gail Kendrick, Christina Kumi Kimball, Mary Beth Kurdock, Alde Lewis, Paula Lynn, Bernard Manners, Bernard Marsh, David McHarris, Delores McHarris, Vody Najac, Viewman Negromonte, Alice Anne Oakes, Anne Palmer, Julie Pars, Antonia Pettiford, Valerie Pettiford, Janes Powell, Renee Rodriguez, Tracey Ross, Kiki Shepard, Gay Thomas, Mario Van Peebles, Rima Vetter, Kares Waddkins, Tvery Wheeler, Donald Williams, Alexis Wilson (dansere).

**Længde:** 128 min. **Udl:** Warner & Metronome. **Prem:** 23.8.85 – Dagmar.