

Jim Jarmusch

Med minimalisme og humoristisk enkelhed styrer Jim Jarmusch sine hjemløse karakterer på rejser gennem modernistiske industrilandskaber - rejser, der for det meste ikke fører nogen steder hen

Han er blevet kaldt den mest europæiske amerikanske filminstruktør. Selv om han bor i New York og er meget knyttet til denne bys subkultur, er han ikke så bundet af byen som f.eks. Woody Allen og Martin Scorsese. Det er faktisk kun hans første og seneste film der udelukkende foregår her. Ellers filmer han eksotiske steder som Rom, Florida eller Helsinki, og i hans persongalleri optræder kun sjældent de hvide standardamerikanere, som normalt befolker mainstreamfilm og tv-serier. De fleste af Jarmuschs personer er sorte, indianere, østeuropæere, italienere, japanere, finner – eller blot skæve subkulturelle amerikanske eksistenser. Alle på rejse i en verden de ikke kender og kun sjældent forstår. Alle på vej mod et mål de ikke ved hvad er, men som typisk viser sig at være rejsen i sig selv.

Jim Jarmusch er født i 1953 i Akron, Ohio. Efter studentereksamen flyttede han til New York, først for at læse engelsk på Columbia Universitetet, derefter blev han optaget på filmlinien på New York University's Tisch School of Arts. Her var han bl.a. assistent for den legendariske Nicholas Ray, som en dag sagde til ham: "If you really want to make film, don't talk about it. Do it." To uger efter Rays død i 1979 startede han derfor på sin første spillefilm, *Permanent Vacation* (1980). Den blev produceret med venners hjælp for et beløb svarende til 15.000 dan-

ske kroner og handler om en ung rodløs mand, hvis eneste holdepunkt her i livet er en brændende passion for jazzlegenden Charlie Parker. Som den evige turist går han rundt i New York, på jagt efter et liv, men først til sidst finder han om ikke meningen, så håbet om at der er en mening med rejsen gennem verden.

I tiden på Tisch School of Arts var han også produktionsassistent på Wim Wenders' *Nick's Film - Lightning over Water* om Nicholas Rays sygdom og død. Da Wenders nogle år senere lavede *Stand der Dinge*, blev der cirka 40 minutters råfilm tilovers, og dem donerede Wenders til den unge Jarmusch. Med stor omhu lykkedes det ham at strække stumperne til en færdig film på 30 minutter, en kortfilm, som - efter at en tysk pengemand kom ind i billedet - blev forlænget til spillefilmen *Stranger Than Paradise* (1984).

Rejser på stedet. *Stranger Than Paradise*, der stadig står som Jarmuschs mest originale værk, fik Caméra d'Or prisen for bedste debutfilm i Cannes 1984. Med en gennemført visuel minimalisme, båret af sort-hvide scener uden klip og kun med de allermest nødvendige kamerabevægelser, tømmer han fortællingen og lader de sorte pauser mellem scenerne bære den vigtigste fremdrift.

Bela gør alt hvad han kan for at glemme sin ungarske baggrund, hans bedste ven

ved ikke engang hvor han kommer fra, men det bliver svært da hans kusine Eva kommer på besøg fra Ungarn og får ham til at tænke over, om der alligevel ikke skulle være noget gemt i den kultur han har forsøgt at fornægte.

Vi følger de tre personers rejse fra New York til Cleveland med dens tilfrosne Lake Erie og videre ned til Floridas forblæste strande, der venter på at en ny sæson skal bringe solen tilbage. Det er ikke rigtigt til at se forskel på de tre steder. Men de bliver ved med at håbe på at der sker noget. Så rejser de, båret af tilfældet, videre hver for sig.

Bela spilles af jazzmusikeren John Lurie, som også har lavet musik både til *Stranger Than Paradise* og til en række af Jarmuschs andre film, og han er også en af hovedfigurerne i den følgende film, *Down by Law* (1986). Sammen med sangeren Tom Waits og den italienske komiker Roberto Benigni havner han i fængsel, hvor alle tre sidder af mere eller mindre tilfældige årsager. Det lykkes dem at flygte, men hvor de fleste andre amerikanske film ville gøre et stort nummer ud af flugten, ser man næsten intet til den, men følger i stedet de tre mænds rejse gennem det sumpede Louisiana. Den eneste, der får noget ud af rejsen, er Roberto; de andre to vandrer bare videre ud i evigheden, tilfældigvis hver sin vej.

Mystery Train (1989) har tre handlinger, der udspiller sig samtidigt på og omkring et tredierangs hotel i Memphis, Tennessee. Et ungt japansk par rejser rundt i USA for at se musik-sights. I Memphis besøger de Sun Studio og Graceland, men kan ikke blive enige om, hvorvidt det er Elvis der er "The King", eller om Carl Perkins, der jo også indspillede på Sun, er overset. Carl Perkins er tilfældigvis også navnet på en derboende englænder, som de lokale kal-

der Elvis på grund af den fysiske lighed. Han er lige blevet forladt af sin kæreste, der i panik og på grund af manglende økonomisk formåen deler hotelværelse med en italiensk enke, som ufrivilligt er strandet i byen, hvor hun bare lige skulle hente sin mands afsjælede legeme. De er alle på hotellet en enkelt nat, og det eneste, der binder dem sammen, er et pistolskud og Tom Waits som natradio-vært. Da morgenen gryer, fortsætter de i hver sin retning.

Det var ikke meningen, at Jarmusch ville fortsætte i denne epsodiske genre, men da et større projekt strandede, vendte han tilbage til Rays læresætning og skrev *Night on Earth* (1991, *Taxi - Night on Earth*), et lynprojekt med fem små historier der foregår i en taxa på samme tidspunkt af natten i fem forskellige storbyer: Los Angeles, New York, Paris, Rom og Helsinki. De to stærkeste indtryk gør Armin Mueller-Stahls østtyske chauffør, der netop er ankommet til New York og kører så dårligt, at kunden kun tager med mod at få lov til at køre selv, Béatrice Dalles blinde pige, der trods alt ser bedre uden øjne end hendes chauffør med to, og endelig Roberto Benignis forsøg på at tale en biskop ihjel, hvilket faktisk lykkes til fulde med rasende fart gennem Roms smalle gyder.

Westerns og easterns à la Jarmusch.

Jarmusch udforsker på sin egen modernistiske måde westerngenren i *Dead Man* (1995), en næsten kafkask skæbnerejse, hvor en bogholder, der tilfældigvis hedder William Blake, er taget ud, hvor jernbanen ender, for at få et job, som så er givet til en anden da han endelig kommer frem. Han får skylden for mordet på direktørens datter, og på flugten gennem hele Amerika er han allerede en død mand. Han ledsages



Dead Man

af en indianer der har gået på universitet i England og derfor forveksler ham med den engelske digter af samme navn. Til sidst sendes han ud på den ultimative rejse i en begravelseskano og når lige at se sin indianerven blive skudt af forfølgerne inde på stranden. De skulle tilfældigvis hver sin vej.

Efter et lille sidespring til musikfilmgenren, hvor han lavede *Year of the Horse* (1997) med Neil Young, bevæger Jarmusch sig i sin seneste film, *Ghost Dog – The Way of the Samurai* (1999), i retning af mainstreamfilmen. Men skønt der ikke er meget tilbage af hans minimalistiske udtryk, har han beholdt det i persongalleriet og historien. En sort lejemor der lever - og dør - efter et samurai-kodeks, som han har fra en lille bog med titlen

”The Way of the Samurai”. Han vikles ind i en klundet mafiabandes række af meningsløse mord, der langsomt får banden til at gå i opløsning, godt hjulpet af Ghost Dog. Den eneste han ikke kan dræbe - og dét netop på grund af det samurai-kodeks, der har gjort det muligt at likvidere resten - er den mand, der plejer at hyre ham. Han har engang reddet Ghost Dogs liv og er derfor hans mester - og dræber ham til sidst.

Ghost Dogs eneste ven er en fransktalende haitiansk is-sælger. Skønt de ikke behersker hinandens sprog, forstår de hinanden bedre end alle dem der snakker engelsk. Desuden snakker han med en lille pige, symbolet på den uskyldige fremtid, som han låner bøger, og som til sidst overtager hans eksemplar af ”The Way of the

Samurai". Hun er jo nok den, der, når hun vokser op, skal fortsætte hans rejse ind i samuraiens verden af enkelhed.

Musikken og ordene. Musikken betyder meget i dette univers. Dels er der John Lurie, som gang på gang kalder det forfaldne tomme amerikanske cityscape til live med sin enkle underlægningsmusik. Men Jarmusch bruger også ofte tunge enkeltmelodier til at fremkalde stemninger, som f.eks. da Eva i *Stranger Than Paradise* får Screamin' Jay Hawkins' "I Put a Spell on You" til at være selve den amerikanske sjæl. Og så er det jo ikke noget tilfælde at både Lurie, Tom Waits og Screamin' Jay Hawkins jævnligt dukker op på rollelisten.

Dialogen er på én gang alt og intet. Replikkerne har sjældent det informationsbærende som førsteprioritet, men er tit en slags personbeskrivende tapet, der er

med til at skabe stemninger frem for mening. Dette ses mest rendyrket i *Coffee and Cigarettes*-kortfilmene, som Jarmusch optager løbende, og som alle drejer sig om små absurde møder på cafeer. Tre af dem er foreløbig blevet vist offentligt, men der skulle være flere på vej.

Men alligevel kan en intellektuel film-skaber som Jarmusch jo ikke holde sig fra ordene som betydning. Det kan f.eks. komme til udtryk i form af citater fra "The Way of the Samurai" og William Blakes poesi eller som intertekstuel leg med titler - som da John Lurie i *Stranger Than Paradise* bedyrer, at han aldrig kunne finde på at sætte sine penge på en hest der hedder "Tokyo Story", titlen på en film af Ozu. Men ligesom de vigtige handlinger i Jarmuschs film foregår mellem billeder, lader det til at fortællingen foregår mellem ordene.

Lars Bo Kimergård

Filmografi

- 1980 Permanent Vacation
- 1984 Stranger Than Paradise
- 1986 Down by Law
- 1986 Coffee and Cigarettes (kort)
- 1989 Mystery Train
- 1989 Coffee and Cigarettes – Memphis Version (kort)
- 1991 Night on Earth/Taxi - Night on Earth
- 1993 Coffee and Cigarettes – Somewhere in California (kort)
- 1995 Dead Man
- 1997 Year of the Horse (dok)
- 1999 Ghost Dog - The Way of the Samurai