

# Jumpin' At The NFT

AF BIRGER JØRGENSEN

„Jumpin' At The NFT“ vil forsøge at give et dramatisk billede af jazzen, af dens musikalske væsen, af dens oprækt og af den verden, hvori den er vokset op. Det kan ikke lade sig gøre at tegne dette billede ved hjælp af film alene. Med ganske få undtagelser har filmens folk ikke behandlet jazzten tilfredsstillende. Derfor bliver kun de bedste film vist i deres fulde længde, fra de øvrige henter vi kun de bedste afsnit. I øvrigt gør vi brug af båndoptagelser, af fotografier og levende musik.“

Siger Alan Lovell og Paddy Whannel om de tre jazzfilmprogrammer, som i deres tilrettelægning blev vist af *The National Film Theatre* i London i dagene fra den 30. maj til den 4. juni.

Der er næppe tvivl om, at de indtalte kommentarer til filmene og musikken har smuglet en smule jazzkundskab ind hist og her blandt filmteatrets medlemmer. Men det må tilstås, at orienteringen for den i forvejen blot nogenlunde jazzkyndige havde lidt for meget smag af pædagogisk pegefinger.

Første program i rækken „Blue, Hot and Polite“ startede virkningsfuldt med et uddrag af *Pete Lorentz'* banebrydende dokumentariske skildring af Mississipi, ved hvis udløb jazzten almindeligvis antages at have haft sit udspring. Da tæppet derefter gled til side til cinema-scopeformat, mens flodbåden fra den fortræffelige indledningssekvens til *Jack Webbs* ikke helt igennem fortræffelige „Pete Kelly's Blues“ gled ind på lærredet, sendte man en lille sørgmodig tanke hjem til salen i Frederiksberggade. *The National Film Theatre* er i øvrigt et kapitel for sig, som nok kan gøre et dansk museumsmedlem misundelig. En hyggelig bar står således til medlemmernes behagelige disposition før, efter og under forevisningerne. De samtaler, der føres der over en kop kaffe eller en *Guinness*, er utvivlsomt af ikke ringe filmmilieuskabende værdi.

Det er uundgåeligt, at størsteparten af filmene i en sådan festival er Tordenskjolds soldater. Stor forventning havde man stillet til den meget omtalte amerikanske „Cry of Jazz“, som er produceret af intellektuelle negre i Chicago. Desværre var den udgået af programmet, og det samme var tilfældet med en ungarsk kortfilm om bluessangeren *Big Bill Broonzy*, som også var imødeset med en vis spænding.

En ganske ordinær kortfilm om den enarmede trompetist *Wingy Manone* overraskede ved at være spejlvendt i kopien, således at Manone for en gangs skyld holdt rigtigt på sit horn, mens alle øvrige orkestermedlemmer var blevet kejhåndede.

Absolut største oplevelse i første program og vel i hele ugen overhovedet var *Dudley Murphys* „St. Louis Blues“ fra 1928. Den er en dramatisering af teksten til *W. C. Handys* komposition af samme navn. Den har længe været anset for totalt forsvundet, men blev for få år siden fundet, vistnok i Paris. Filmen som sådan er der ikke meget ved, dens holdning er onkel tom'sk, men bluessangerinden *Bessie Smith* i hovedrollen som den *mistreated* kvinde var formidabel. Et gribende møde med en meget stor kunstnerinde, som man hidtil kun har kendt fra plade. Hendes fortolkning af *St. Louis Blues* findes i denne udgave i *Riversides* antologi „History of Classic Jazz“.

„Swing, Bop and Cool“ var titlen på andet program, som gjorde det smerteligt klart, i hvor ringe grad vi er uden filmdokumenter om bop-tidens musikere, *Charlie Parker* for eksempel. Ganske vist hævdes det, at *Norman Granz* er i besiddelse af filmoptagelser fra koncerter med ham, men hidtil har han holdt dem for sig selv. Programmet bestod hovedsagelig af de sædvanlige affotograferinger af tredivernes musikere i aktion. „Benny Goodman Medley“ præsenteredes som fire kortfilm, men var i virkeligheden klip fra *musical*-pioneren *Busby Berkeley's* „Hollywood Hotel“. Festligst var fire film med *Fats Waller*.

„Harlem Wednesday“ fængslede i *John Hubley* og *Faith Elliots* instruktion. Det er en ikonografisk film, der benytter sig af billeder af den amerikanske maler *Gregorio Prestopino* fra Harlem. Musikken er komponeret af *Benny Carter*, som udfører den i spidsen for et attenmands *Basie*-lignende orkester.

Programmet gik stærkt ind på jazzens ubehagelige sociale aspekter som raceforskelsproblemer og narkomani. Raceproblemet illustreredes med en sekvens fra *Buñuels* fremragende „Mands begær“ („The Young One“), episoden omkring reparationen af båden og senere hjemme foran huset. De husker sikkert den pragtfulde replik: „Somebody trying to be hip calls it a licorice stick, but it is a clarinet.“ Narkotikaproblemet blev belyst gennem et uddrag af den canadiske „Monkey on the Back“, som giver et meget stærkt billede af narkomanens tilværelse og lader tilskueren opleve den modbydelige *cold turkey* „afvænningskur“, som har navn fra „patientens“ gæsehud. Filmen var underlagt med musik af *Charlie Parker*, bl. a.

blues'en Parker's Mood. Hvorvidt det er filmens originale musik, ved jeg ikke, men jeg har en mistanke om, at den blev benyttet i dette ene tilfælde.

Hvorfor man kun viste et afsnit af „Mann With a Flute“ med fløjtenisten *Herbie Mann*, er mig en gåde, thi den forekommer mig af tilstrækkelig høj kvalitet til nok at kunne ses i sin fulde ganske vist temmelig lange udstrækning. *Gjon Milis* „Jammin' the Blues“ fra 1944 holder stadig sin position som den hidtil bedste jazzfilm, men man måtte endnu en gang opleve den karakteriseret som „arty“. Det er den ikke. Den er musikalsk skabt i nøje overensstemmelse med musikken „krav“.

Tredie program „Trad, Mainstream & Modern“, som kun omhandlede europæisk jazz, stod slet ikke mål med sine to forgængere.

## Læserbrev:

I sin anmeldelse af *Jean-Luc Godards* „Aandeløs“ gør redaktør *JB Monty* opmærksom på, at Godard ofte alluderer intelligently til film. Disse hentydninger udgør i virkeligheden en langt større del af filmen end mange måske gør sig klart. „Aandeløs“ er en af de mest esoteriske film, der nogen sinde er optaget (i den retning viderefører den *Cocteau*s tradition), fordi Godard i eminent grad er en spontan og intuitiv filmskaber, der uden megen hensyn til psykologisk og dramatisk sammenhæng filmer, hvad der falder ham ind. At en stor del af hans indfald og *private jokes* berører filmkunsten er kun naturligt, thi som gammel filmkritiker ved „Cahiers du Cinéma“ og „Arts“ har Godard et solidt kendskab til filmhistorien, specielt den amerikanske.

Følge en af Godards kolleger ved „Cahiers“, *Jean Domarchi*, er spillefilmdebutantens mestre *Howard Hawks*, *Frank Tashlin* og *George Cukor*. Fra *Hawks* kan jeg kun finde én påvirkning, nemlig *Belmondos* eftertænkssomme gniden af læben med hånden, tydeligt inspireret af *Dean Martins* tilsvarende bevægelse i „Rio Bravo“, en western, Godard sætter meget højt. Denne gestus udtrykker på én gang frygt, ydmyghed og beundring, og i denne henseende svarer *Belmondos* holdning over for *Bogart* temmelig nøje til *Dean Martins* over for *John Wayne* i „Rio Bravo“.

At Godard skulle stå i gæld til den amerikanske lystspilinstruktør *Frank Tashlin*, vil måske forekomme de fleste (i hvert fald de herhjemme, som overhovedet har set *Tashlins* film) en mere vovet påstand. Men Godard er ligesom *Truffaut* og *Chabrol* en stor *Tashlin*-beundrer, og gennem hele „Aandeløs“ mærkes en *desinvolture*, en fræk tvangsløshed, der også udmærker *Tashlins* film. Hentydninger vrimer det med: *Belmondos* køretur i begyndelsen, hans begejstring for landskabet og pigerne ved vejkanthen har stærke mindelser fra *Dean Martins* og *Jerry Lewis'* biltur tværs over Amerika i *Tashlins* vidunderlige „Hollywood or Bust“ („Vi ta'r til Hollywood“). Ligesom *Dean Martin* må flygte fra Chicago, fordi han har for mange fjender der, må *Belmondo* væk fra Paris. Godards fascination af skinnende dollargrin med automatisk kaleche, der lukker sig, mens bilen er i fart, har tydelige ligheder med *Tashlins* i „Hollywood or Bust“, hvor der også forekommer en latterligt nærig opkøber af gamle biler. *Jean Sebergs* honnør foran

Bedst var måske en ganske nøgtern polsk uge-revy-reportage fra *Stan Getz'* deltagelse i sidste efterårs polske jazzfestival. *Paul Paviots* biografiske „Django Reinhardt“ om den afdøde franske guitarist, som nylig er blevet vist i let forkortet udgave i TV, er glimrende dokumentarisme, og Reinhardts spil, som er hentet fra grammofonplader, er altid værd at lytte til. Endnu engang måtte man døje med „Momma Don't Allow“, og sluttelig fik vi en helt ny „Free Cinema“-agtig film instrueret af *Jack Gold* med den dobbeltbundede titel „Living Jazz“. Den fortæller om *Bruce Turners* glimrende *mainstream*-orkester. Dens hensigt er at pille ved myten om jazzmusikerens spændende tilværelse, men som så mange andre film i genre synes den mig at gøre hverdagen tristere end den i virkeligheden er.

spejlet skal få *Tashlin*-fans til at mindes *Jayne Mansfields* graciose eksercits for *Tom Ewell* i „The Girl Can't Help It“.

*George Cukors* formidable „En Stjerne fødes“ har også givet Godard impulser. Den hyppigst forekommende replik i hans film: „Je te regarde“, sidste gang sagt af *Jan Seberg*, lige inden hun angiver *Belmondo* til politiet, er hentet fra *Cukors* mesterværk, hvor *James Mason* to gange „just wanted to have a look at“ *Judy Garland*, første gang i deres samtale, lige efter at *Judy* takket være *Masons* hjælp er blevet en stor stjerne, anden gang lige inden *Mason* begår selvmord. For Godard er denne replik og dette blik symbolet på de elskendes korte frist inden adskillelsen og døden. „Nous sommes des morts en permission“, får vi at vide i „Aandeløs“. Som en sjov *private joke* for *Cukor*-fans kan nævnes *Jean Sebergs* tre gange gentagne „of course“ i præcis samme tonefald som *Judy Garland*, da hun prøver at vænne sig til, at hendes fremtidige navn som stjerne er *Vicki Lester*.

I løbet af filmen mindes vi desuden om følgende kunstneres eksistens: *Ingmar Bergman*, *Nicholas Ray*, *Cocteau*, *Jean-Pierre Melville*, *Budd Boettcher*, *Samuel Fuller*, *Alain Resnais*, *Robert Aldrich*, *Orson Welles*, *Otto Preminger*, *Sagan*, *Faulkner*, *Bach*, *Mozart*, *Picasso*, *Renoir* pære og uden tvivl mange, mange andre.

Men er alle disse hentydninger og „citer“ ikke blot et bevis på Godards uvelstændighed og skamløse eklektisisme, vil mange spørge. Bestemt ikke. „Låne“ er et naturligt, integrerende – og meget charmerende – led i filmens helt originale æstetik: en opbobling af tilsyneladende modstridende og indbyrdes uvedkommende iagttagelser, indfald, detaljer og påfund, hvis relevans først til fulde erkendes ved andet gennemsyn. Godards menneskeskildring er *a priori* blottet for ethvert konventionelt psykologisk mønster, og derfor kan han tillade sig, at *Michel* midt i sin brutale afstumpethed kommer med en intelligent og rammende kommentar til *Patricias* *Faulkner*-citat, udtrykker sin beundring for *Mozarts* klarinetkoncert etc. I denne paradoksale opfattelse af sine personer og i den nonchalante, overlegne og meget ærlige skildring af dem ligger Godards egentlige styrke og originalitet. At han erkender og viser sin gæld til de gamle film mestre gør blot hans eget store og løfterige talent endnu mere iøjnefaldende.

Morten Piil.