

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* graciøse 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 Boetticher*, *Samuel Fuller*, *Alain Resnais*, *Robert Aldrich*, *Orson Welles*, *Otto Preminger*, *Sagan*, *Faulkner*, *Bach*, *Mozart*, *Picasso*, *Renoir* père 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.