

uheldig stilblanding og først og sidst en alt for veg og sentimental behandling af den grundlæggende idé. Leve ideen! – i en ny piratproduktion.

Poul Malmkjær.

PS.: Det bør noteres, at filmen efter premieren ved beklæpning er blevet strammet en smule. Se i øvrigt Hagen Hasselbalchs artikel „Håndværk – ikke industri“ i „Kosmorama 48“.

★

En film om jazz

JAZZ ON A SUMMER'S DAY („Jazz på en varm sommerdag“). Prod.: Galaxy/Raven. Instr. og producer: Bert Stern. Manus.: Arnold Pearl og Albert D'Annibile. Foto: Bert Stern, Courtney Hafela, Ray Phealan, Mike Cuesta, Jack Schatz, Pierre Streit. DeLuxe Colour. Klip: Aram A. Avakian. Lyd: George Avakian. Medv.: Jimmy Guiffre Trio, Thelonious Monk, Sonny Stitt, Anita O'Day, George Shearing Quintet, Dinah Washington, Gerry Mulligan, Big Maybelle Smith, Chuck Berry, Chico Hamilton Quintet, Louis Armstrong, Jack Teagarden, Mahalia Jackson m. fl.

I løbet af det sidste tiår er en voksende interesse for jazzmusik til en vis grad blevet genspejlet på filmen: med størst held når musikken dannede en integrerende del af filmens baggrundsmateriale, som i *Dmytryks* „Cross-fire“, hvor *Kid Ory's Creole Band* gav et skarpt tidbillede; spagt når den har været filmens hovedemne som i „New Orleans“ eller „Pete Kelly's Blues“. Overhovedet er jazz i enhver form blevet dårligt behandlet af filmen. Stillet over for det problem, at tilskuernes interesse svækkedes, når de i længere tid skulle se på de relativt hæmmede og filmisk begrænsede bevægelser i et orkester på en scene, har instruktørerne introduceret banale kærlighedshistorier og trivielle „medmenneskelige“ anekdoter i *Benny Goodman's* eller *Red Nichols'* kedelige, skønt semi-fiktive, levnedsløb. Skønt der både er bevægelse og dramatisk interesse i New Orleans paraderne og i *Oscar Celestins* orkester, har producenterne af „Cinerama Holiday“ koncentreret sig om de mest almindelige ydre kendetegn ved lokalkoloritten og den påtagede livs-udfoldelse. I lyset af disse tidligere „jazz film“'s utilstrækkelighed, er filmen om Newport Jazz Festival 1958, skønt langt fra fejlfri, i dag et betydeligt værk.

Skønt filmet over en periode af tre og en halv dag, præsenteres filmen som en uafbrudt række af musikalske begivenheder i løbet af en enkelt dag, en disposition, der har samlet den

til en helhed. Sejladserne om „the American Cup“ blev på samme tid afholdt i Newport, et sammentræf, der har givet ideen til et underholdende og til tider vittigt kontrapunktisk afsnit. De vuggende sejlbåde, *Jimmy Guiffres* nikkende hoved og de dansende lys komplette-rer, sammen med hans ret karakterløse improvisationer på saxofon, hinanden meget fint. Trickindstillinger og brugen af farvefiltre giver vandets reflekser og krusninger et helt abstrakt mønster, og en kunstnerisk behandling af lyd-bånd og film har fremkaldt kraftfulde ækvivalenser i musikken. Vanddråbernes plasken skærer det blå som sporprojektiler, og det væld af toner, der ledsager dem, bliver stående i luften. I risikabelt lange perioder betragter man Guiffres hoved, der nikker og vugger som en mekanisk dukke, indtil en behændig optisk bevægelse bringer de vage farver og konturer af hans kammerat *Bob Brookmeyer* frem i pludselig, skarp tegning samtidig med at lydsiden foretager en tilsvarende bevægelse. For mig er disse åbningsscener blandt filmens mest geniale og vellykkede, så længe sammenstillingen med kapsejladserne er et tema, der kunne have været bibeholdt gennem hele filmen, uden at det ville virke kedeligt, i stedet for at lade det falde bort halvvejs inde i filmen.

Herfra driver kameraet som et langsomt, vandrende øje, af og til standsende op ved dette, samlende flygtige indtryk fra hint. Dets lade bevægelsesfrihed er besnærende; forholdet mellem scener med en sanger og en musiker, med publikum og glidende yachter, er underfundigt planlagt. Trods brugen af zoom-linse – forrygende effektivt i en række lodrette fugleperspektivscener af bådene – og andre apparater, får man ikke fornemmelsen af teknikken bag filmens tilblivelse. Man godtager uden spørgsmål flere nærbilleder af højtliggende vinduer, optagelser, som fører os inden døre, hvor koncentrerede prøver eller ubestemmelige selskaber finder sted. I denne impressionistiske behandling er lydsporet følgerigtigt forvirret, opspændende brudstykker af en samtale, eller sure kommentarer som *Ben Websters*: „... man, that stock arrangement is a hundred years old.“ Vi hører society-skriventens kommentarer til klædedragterne og hendes forsøg på at finde den kvinde, „som jo virkelig må være bag det hele“, og som har medbragt sin sweater, hvis det skulle blive køligt...! Vi hører samtalen med pigen, som „came along for the ride“ og „no, she didn't like jazz really“. Mange af de både visuelt og lydligt bedste scener er af publikum: suttende på fingre, piber og ispinde; pillende i næser og tænder; nikkende i bifald og nikkende i søvne. Bermuda-shorts, hovedtørklæder, de

stribede T-shirts, „så uformelle“, så slidte; udtryk af både kedsomhed og ekstase tages op og efterlades uden kommentarer. Ind imellem er der desuden scener af forberedelserne: rækkerne af tomme sæder og den ivrigt-nervøse hund, der løber ind imellem dem, mens kontrolløren metodisk og ureflekterende hæfter numre på stolene.

Og musikken? Jazzen er sjældent af særlig høj klasse, skønt *Thelonious Monks* „Blue Monk“ og *Sal Salvadors* glimrende guitarimprovisationer var mindeværdige. *Anita O'Day*, latterligt klædt i stram, sort kjole med hvide flæser og en enorm møllejulshat, pipper og klukker sine scat tekster til „Sweet Georgia Brown“ som en forvirret gærdesmutte, medens kameraet nådeløst koncentrerer sig om hendes teint. *Chico Hamilton* spiller en lang trommesolo i „Blue Sands“, musikalsk af ringe interesse, men fascinerende at se på, mens hans svedende, runde, åbenmundede, udtryksløse fremtoning langsomt bevæger sig over wide-screen lærredet i mærkelig kontrast til trommestikkernes rasende hamren, indtil kameraet bevæger sig nedad sammen med musikken og scenen fyldes af hans instrumenters røde, abstrakte former.

Chuck Berry, smart og slank, rocker med guitaren i den version af „Sweet Sixteen“, som vakte så megen vrede under festivalen. Måske ikke jazz i den strengeste form, men ikke mere forargende end *Big Maybelle Smiths* forfærende rock-and-roll trivialiteter. *Hun* kan være god, men var her på sit værste. Der er kun lidt for dyrkeren af den traditionelle jazz, og synet af *Elis Chosen Six*, der spiller Dixieland, medens de kører rundt og rundt på en minijernbane for børn, kan synes lidt for kynisk; mere sympatisk var en aftenscene med et ensomt studenterorkester, der spillede på klipperne i strandkanten. Blandt disse „off-stage“ indtryk var de mest bemærkelsesværdige teen-agenes fortumlede dans på det let skrånende hustag, og den enlige pigeskikkelse der, med en ølflaske i hånden, lykkelig og med nogen vanskelighed, finder vej til stranden med musikken stadigt klart ringende i ørerne.

Et typisk interview og forestilling med *Louis Armstrong* i en vokalduet sammen med *Jack Teagarden* i „Rockin' Chair“ rummede ingen overraskelser, og *Bobby Hackett*, som spillede trompet i dette nummer, forblev ude af syne. Mod filmens slutning ses og høres *Mahalia Jacksons* majestætiske, indtagende fremtoning i „Walk Over God's Heaven“. Hun fortsætter med en magtfuld og swingende version af „Didn't It Rain“, og kameraet fanger de hengivne og lykkelige ansigter hos en række

farvede piger, der svajer og klapper i takt til sangen, og de forskellige reaktioner hos det øvrige publikum – kritiske, entusiastiske, dansende. Til slut leder *Mahalia Jackson* forsamlingen i „The Lord's Prayer“, og kameraet betragter hende mens hun står majestætisk over tilhørernes silhouetter i et af filmens få long shots fra festivalen. Vi indfanges, ligesom tilskuerne på filmen, i dette sidste højtidelige øjeblik. Men tanken er fortærsket, og den underforståelse, at jazzpublikummet til trods for solderiet, dansen og larmen er knyttet til os i religiøs alvor, er sentimental. Filmens konklusion er således uendeligt svækket; for kameraets upartiskhed, om ikke så ubarmhertigt som i „The Savage Eye“ eller så begavet opfattende som i „Shadows“, er ikke desto mindre blevet holdt nede hele filmen igennem, således at den sidste scene synes at være en overgivelse. Bortset fra denne scene søger „Jazz on a Summer's Day“ ikke at sælge noget budskab. Den prøver ikke at fortælle os, at jazz er sundt eller at jazz er dekadent, at jazzmusikere er personligheder eller at jazzmusikere er almindelige mennesker som De og jeg. Den er ikke en „jazzfilm“, men en film om jazz, og den er derfor en umådelig forbedring sammenlignet med de tidligere forsøg på at lave film over det emne. Betydningen af endnu en reportage om en jazzkoncert ville ganske sikkert blive mere tvivlsom, men man må håbe, at denne film har fjernet noget af den sentimentalitet, med hvilken man altid behandler film om jazz, for dens undfangelse er så afgjort moden og voksen. „Jazz on a Summer's Day“ er en film, som på grund af sine egne fortjenester kan anbefales alle filmentusiaster, og ikke som tidligere kun til den jazzentusiast, hvis glæde over musikken satte ham i stand til at se igennem fingre med den dårlige udførelse på filmen.

Paul Oliver.

★

Sorgen betragtet

LE BEAU SERGE („Vennerne“). Prod.: Ajym Films/Jean Cotet. Instr. og manus.: Claude Chabrol. Foto: Henri Decaë. Musik: Emile Delpierre. Medv.: Gérard Blain, Jean-Claude Brialy, Michèle Méritz, Bernadette Lafont, Jeanne Perez, Edmond Beauchamp, Claude Cervat, André Dino.

„Vennerne“ er *Claude Chabrols* første film og blandt de tidligste vidnesbyrd om en ny bølge. Desværre kommer den til os på et tidspunkt, hvor andre og bedre film berøver den det præg