

It's a sad and beautiful world

Om Jim Jarmusch og hans omstrejfere

af Susanne Fabricius

I starten af sin første spillefilm, *Permanent Vacation* (1980), lader Jim Jarmusch hovedpersonen, Allie, introducere sig selv og filmen i en off screen monolog. Denne Allie er – som de fleste af Jarmusch's personer – en strejfer, her en ung, absolut frivillig arbejdsløs på permanent ferie. Han bliver spillet af en vis Chris Parker.

Allie siger: 'My name is Aloysius Christopher Parker. And if I ever have a son, he'll be Charles Christopher Parker, just like Charlie Parker.'

But people I know just call me Allie, and this is my story or part of it.

I'm not expected to explain all that much, but what's a story anyway, except one of those connected-dots-drawings that in the end forms af picture of something.

That's really all it is. That's how things work for me.

I go from this place, this person, to that place or person. And you know it doesn't really make that difference'.

Så følger en længere udredning af, hvordan personer for ham er ligesom steder, værelser, hvordan han er angst for vanen, bekendtheden. Når han kender nogen eller noget, er det tid at komme videre.

Han slutter sin monolog således:

'And the story, this part of the story, well, is how I got from here'.

I starten af filmen forlader han en pige. Så tumler han lidt omkring i New York, ser sit snit til at stjæle en bil og sælge den. For pengene vil han tage til Paris – med båd. På kajen

møder han en ung pariser, som lige er ankommet til New York. Det er filmens pointe – ingen af dem har noget formål med deres rejse; de vil blot skifte opholdssted. 'From here to there' eller 'from here to here'?

In between

'From here to there' kunne være et ordret citat fra nogle af de utallige håndbøger i manuskriptskrivning, som er i flittig cirkulation i USA. Det kunne også være en omskrivning af Aristoteles' beskrivelse af den græske tragedie i hans Poetik. Jarmusch har erklæret, at han ikke betragter sig selv som et eksperimenterende filmmenneske, men som fortæller. 'I want to exist some where in between the American mainstream and the individualized European style. It's combination of the American facility for the narrative and the Europeans' strength with environment.'⁽¹⁾ Han vil både undgå kommercialismen og det filmiske undergrundsmiljø.

Allie kommer ikke 'from here to there'; han kommer 'from here to here', selv om han bevæger sig fra New York til Paris. Det gælder alle Jarmusch personer; de er altid i bevægelse, men kun en ydre bevægelse og nogle gange kører denne bevægelse i ring. Det samme kan man delvis sige om Jarmusch selv, når man ser på hans samlede produktion. Han har skabt et egenartet univers af personer og billeder, som han udbygger og udforsker fra film til film, i stedet for at haste videre til noget nyt. Hans film bliver tilsyneladende til på en slentrende måde.

Permanent Vacation skulle have været hans afgangsfilm fra New York University Graduate Film School. Filmen blev færdig, men det gjorde Jarmusch's eksamen aldrig. Til gengæld tilbragte han ni måneder i Paris i sin pure ungdom. Det var her, han for alvor fik øje og smag for filmkunsten, for det var så som så med filmudbuddet hjemme i Akron, Ohio. Han har det til fælles med sine venner og åndsbeslægtede, brødrene Aki og Mika Kaurismäki, at han stammer fra en afkrog. Det samme gør Lynch; de to amerikanere og Aki Kaurismäki ser på verden fra flækens perspektiv, hvilket giver deres film en egen bondsk-sofistikeret undertone.

Hvad kan være mærkeligere end Paradis?

Til gengæld blev hans næste film, *Stranger than Paradise* (1984), som blev lavet af levnet råfilm fra Wim Wenders *Stand der Dinge*, en international succes. Den er lavet på samme tilsyneladende henkastede måde som *Permanent vacation*. Den færdige film er delt i tre afsnit: *The New World*, *One Year Later* og *Paradise*, *The New World*, som udspringer sig i New York, blev lavet for sig selv i 82 og vist som kortfilm ved festivaler i Europa, og ud af den spandt de to følgende afsnit sig så.

One Year Later foregår i et trøstesløst industrilandskab omkring Cleveland, mens *Paradise* konkret i filmen er et trist, affolket Florida uden for sæsonen. I videre forstand er det USA, den amerikanske drøm, som



Night on Earth. Tv. i Helsinki med hyldest til Kaurismäki og hans faste skuespiller, Matti Pellonpää. Th. i Rom med Jarmuschs egen opdagelse, Roberto Benigni.

stadig lever uantastet i mange østeuropæeres bevidsthed. Den ene af filmens hovedpersoner, fætter Willie (John Lurie), fornægter konsekvent sin ungarske herkomst, mens den nyankomne kusine Eva er mere skeptisk. Til slut vælger hun alligevel at blive i God's Own country, mens Willie ufrivilligt kommer på en tur hjem til det foragtede Budapest – 'from here to here'.

En stille underdrejet pointe. Nok vil Jarmusch fortælle historier, men han gør det på en fragmentarisk facon, hvor alle dramatiske højdepunkter er undgået. Formålet er at vise situationer, stemninger og billeder af det postindustrielle landskab, som Jarmusch kender fra sin opvækst i industribyen Akron. Hans foretrukne locations er de steder, hvor tingene er sket.

For den rejsende, der ikke er udstyret med en svulmende tegnebog, tager USA sig – i følge Jarmusch – forholdsvis monotom ud. Alle motelværelser er ens, og selv om der alligevel er iøjnefaldende forskelle mellem de tre steder, hvor filmen udspringer sig, har Jarmusch lagt vægt på at fremstille dem så ensartede som muligt. Og det gør han her i få indstillinger, halv-totaler og kornede, kontrastrege billeder. Visse sekvenser er adskilt af et dvælende black out, pauser, der markerer, at tiden er gået, at alt altid sker lidt for sent. Filmen ligner et gammelt familiealbum med snap shots, sat op på en sort baggrund.

Ironien gennemtrænger hele filmen fra titlen til den mindste detalje som den hæslige kjole, Wille i et sjældent anfald af familiefølelse forærer sin kusine. Men ironien er ikke så meget rettet mod personerne som mod de drømme om paradiset have 'over there', som de nærer. De nedslidte eks- og interieurs, som Jarmusch har udset sig, kunne han lige så godt have fundet i Polen.

I Jazzens og rockens spøgelsesland

Forfaldet præger alle Jarmusch's film. I *Down by Law* (1985) er vi i en spøgelsesby, New Orleans, et af den rytmiske musiks oprindelsessteder. De indledende billeder bringer en af de store sort-hvide klassikere, Orson Welles' *Touch of Evil* (Politiets blinde øje, 58), i erindring.

Filmen knytter sig til *Stranger than Paradise* ved at benytte den samme sort-hvide billedæstetik, ved brugen af John Luries musik og ham selv i en af hovedrollerne som alfonsen Jack, der kommer til at dele fængselscelle med den fallerede disc-jockey Zack, spillet af Tom Waits. Det er to hårdtarbejdende, hæderlige musikere, men begge ved skæbnens (u)gunst udstyret med det abeagtige udseende, som opfylder de forventninger, mange har til gangstere. Især er Tom Waits kær, når han tager sit hårn et på.

Ind til dem kommer den naivt-uskuldigt udseende italiener, Roberto, spillet af Roberto Benigni, som en anden E.T., 'something from outer space'. I slutscenen bytter Zack og Jack det tøj, de har skaffet sig under flugten, så de kommer til at ligne sig selv igen. Zack får en hat mage til den, han havde før sin arrestation og mage til den åndssvage hovedbeklædning, som Willie og hans ven, Eddie, bar i *Stranger than Paradise*. Hatte, solbriller, T-shirts og andre beklædningsgenstande har stor symbolværdi i Jarmusch's film og for hans personer.

Down by Law blev en kultfilm; idet *Mystery Train* (1989) – med titlen efter en Elvis-sang – foregår blandt kultdyrkere, stadig i sydstaten, denne gang i et andet musikmecca, Memphis, Tennessee, hvor Elvis Presley havde sit sagnoms-pundne hjem, Graceland, og hvor

han indspillede sin første plade i det berømte Sun Studio, som også gav lyd til andre berømte sangere og musikere, blandt andre Roy Orbison, som også har leveret en sang til filmen.

Filmen er delt i tre episoder: *Far from Yokohama*, handler om et ungt, japansk pars pilgrimsrejse til de to hellige steder i Memphis; *A Ghost* om en ung italiensk kvinde, der skal fragte liget af sin mand hjem til Rom, og endelig *Lost in Space* om tre forvirrede fyldebøtters natlige odysse i småbyen.

Alle episoderne inddrager ud-lændinge, turister eller fremmedarbejdere, og viser deres reaktioner på amerikansk kultur og vice versa. Personerne passerer konstant, men ikke samtidig, de samme steder og kommer alle til at overnatte på det samme hotel. Om morgenen forlader de alle byen; snip-snap-snude – ingen videre historie, men et sælsomt net af småhændelser.

Ud over hotellet bindes de tre episoder sammen af nogle fint knyttede sløjfer – en perlerække af scener med portieren og piccolien i hotellets foyer, Elvis Presleys stemme, der over radioen synger *Blue Moon* og lyden af et skud, som 'Elvis' affyrer på hotelværelset.

Jarmusch er nu internationalt anerkendt, både af publikum og kritik, og får tilbud fra filmselskaberne i Hollywood, men han kan ikke snuppe chefer og foretrækker at være sin egen herre. *Mystery Train* er en farvefilm, men stadig holdt i den dæmpede, asketisk-minimalistiske stil og med de samme dvælende, stærkt markerede klip som de tidligere film og bruger forholdsvis ukendte skuespillere.

En nat på jorden

Sin seneste film, *Night on Earth* (1991), har Jarmusch også holdt i

farver og fortalt i episoder, men med brug af en række af tidens verdensstjerner. De magiske tre dele er udvidet til en femdeling. I begge film udspringer historierne sig simultant – i *Mystery train* med en vis forskydning, i *Night Earth* på et hår. Til gengæld bevæger den sig østpå fra den ene tidszone til den anden, så den gentager *Mystery Train's* bevægelse fra eftermiddag hen over natten til morgen. Til gengæld bryder *Night on Earth* stedets enhed og hopper fra by til by. Filmen foregår lige som *Stranger than Paradise* om vinteren og begynder i Los Angeles ved solnedgang og slutter ved solopgang i Helsinki. Alle episoderne foregår i en taxi og beskriver det korte møde mellem en chauffør og hans/hendes passager(er).

I Los Angeles-episoden forsøger en smart Hollywood skuespiller-agent (Gena Rowlands) at lokke sin unge chauffør (Winona Ryder) til at blive filmstjerne, men hendes drøm er at blive bilmekaniker. Senere på aftenen i New York har den sorte YoYo (Giancarlo Esposito) besvær med at skaffe sig en vogn til Brooklyn, indtil han endelig kommer op at køre med den aldrende Helmut, (Armin Mueller-Stahl), tidligere cirkusklovn, lige ankommet fra DDR. Da Helmut har svært ved at styre automobil og ikke kan finde rundt i New York, overtager YoYo rattet.

Taxikørsel er en yndet beskæftigelse for indvandrere, og ud på natten i Paris har en sort chauffør (Isaach de Bankolé) fået tre afrikanske pampere i bilen. De er småberusede og generer chaufføren i en grad, så han sætter dem af. Lidt senere tager han en blind pige (Béatrice Dalle) op. Hende behandler han ligeså nedladende, som han selv et øjeblik før følte sig behandlet af sine 'racefæller', ved at stille hende en række nærgående og taktløse spørgsmål om hendes blindhed. Men hævn vent; da han lige har sat hende af, har han et sammenstød med en anden bil. Hvem er mest blind?

Samtidig i Rom er en chauffør (Roberto Begnini) på vild jagt rundt i gaderne efter en kunde. Han finder en ældre pater, hvem han bogstavelig talt slår ihjel med sin cigaretrykning og et skriftemål om sine kulørte seksuelle synder.

En time senere i Helsinki samler en chauffør, Aki (Matti Pellonpää), tre fyldebøtter op på Industrivej. Den ene, Mika, er bevidstløs af

druk, og de to andre fortæller hans sørgelige historie, som Aki kan overgå med sin egen beretning om, hvor han selv mistede en nyfødt. Alle forbrødes i en syndflod af tårer. Og dagslyset løfter sig over deres sorg. Aki og Mika er selvfølgelig opkaldt efter Kaurismäki-brødrene, hvis yndlingsskuespillere fylder episoden og taxi'en med tunge sprutdampe.

Taxi'en som fænomen er et koncentrat af det jarmuschske univers – en lille selvstændig verden i bevægelse, hvor mennesker bringes sammen af tilfældet – ikke af sympati eller en fælles opfattelse af situationen, selv om en kortvarig sympati kan opstå – som i New York-episoden. Ofte er jarmusch's personer tvunget sammen, som Eva og Willie i *Stranger than paradise* og Zack og Jack i *Down by Law*. Jo mere lighed eller slægtskab, jo mere går de hinanden på nerverne – som også det japanske par i *Mystery Train*, selv om de må formodes at have begivet sig frivilligt ud på rejse sammen.

I en taxi er kontakten yderligere hæmmet af, at chauffør og passager ser i samme retning, og at chaufføren ligefrem vender ryggen til kunden. De kan kun studere hinanden i smug eller opnå øjenkontakt i bakspejlet. Der er noget gedulgt og alt for intimt ved den situation, som Jarmusch udnytter fint. Det er den første af hans film, hvor han benytter nærbilleder i stor stil.

Kosmopolitisk low life

Manglen på kommunikation mellem ensartede, landsmænd, jævnaldrende, familiemedlemmer og parfæller, modsvares af den kontakt og forståelse, der kan opstå mellem de uens – folk af forskellig social status (Los Angeles-episoden i *Night on Earth*), alder og nationalitet – ja, mellem mennesker, der dårligt kan forstå hinandens sprog. Eksiler et af Jarmusch's yndlingstemaer. Han anbringer ofte sine personer i en fremmed kultur og opnår derved at perspektivere begge parter.

Selv om *Night on Earth* er den første af Jarmusch's film, der delvis foregår uden for USA, er hans univers befolket af mange nationaliteter – japanere, italienere, ungarere, østtyskere, franskmænd, finner, sorte, hvide, indvandrere og turister. Mange sprog tales, og en af Jarmusch's yndlingsjokes er at lade udlændinge brække tungen på amerikansk.

I *Down by Law* brød personerne ud af et fængsel. Indespærring – i ens nationalitet, ens krop, ens begrænsede horisont – er et genkommende tema. Fængslet er et billede af livet; alle personerne hos Jarmusch – og Aki Kaurismäki – forsøger at slippe ud af et fængsel.

Alle Jarmusch's personer rejser på 3. klasse, og mange af dem lever deres egentlige liv om natten, når borgerne sover. Penge er noget man skaffer sig ved at spille, snyde, nasse, ved småkriminalitet, ved tilfældet eller – ved at køre taxi, et hæderligt erhverv, men åbent for enhver – hos Jarmusch også for folk uden kørekort – og dermed ikke nogen egentlig profession.

Den eneste standsperson, der forekommer i hele Jarmusch's foreløbige oeuvre, er Gena Rowlands 'casting agent', et erhverv, som egentlig er en nassefunktion, selv om hendes ambitioner stritter i alle retninger. Alligevel hænger Jarmusch hende ikke ud, selv om han har erklæret, at han ikke interesserer sig for ambitiøse mennesker, der strukturerer deres liv om at (tjene) penge og (vinde) status. De inkarnerer The American Dream, og det er omkring skildringen af dem, den amerikanske standard-dramaturgi med sin stærke fremdrift har udviklet sig. For Jarmusch er både den livsform og den fortællelemåde, som ledsager den, for forudsigelig.

Hans personer er outsiders, som ikke evner eller gider at lægge en plan og udføre den. Jarmusch ligner – ud fra det billede, jeg har dannet mig af ham gennem læsning af interviews – sine personer. Blot har han gjort planløsheden til en suveræn metode. Han starter med en idé om personer og detaljer og lader så historien spinde sig selv. Ikke 'from here to there', men 'from here to here'. Det sker ikke i cirkler eller spiraler, men i en vekselvirkning mellem bløde bugtninger og bratte brud.

Jarmusch's verden er i sjælden grad en *set* verden. Hans psykologi bygger lige som Rohmers på iagttagelse, ikke på teorier, trænkning eller analyse. Derfor er billedet hos ham vigtigere end historien. Hans specielle måde at fortælle på – for fortælle gør han alligevel, – hans nøjsomme personer og barberede billedstil med de få klip og lange horisontale panoreringer danner en sjælden enhed – af den art, man plejer at kalde stil.



Down by Law. John Lurie og Tom Waits lader tilfældet råde om, hvem af dem, der skal tage vejen til hhv. Californien og New York.

Sprogets og musikkens undertoner

Jarmusch er også udstyret med en skarp hørelse; han har en veludviklet sprogsans – ikke blot i forbindelse med nationalsprog, men også for sprog som individuelt eller gruppemæssigt træk. Hans personer taler ofte kodesprog, og deres (mis)forståelser beror ligeså ofte på deres (manglende) evne til at dekode hinanden, som på i bogstaveligste forstand at forstå og tale fremmedsprog. Replikken betyder ligeså meget som billedet, men ikke i kraft af dens indhold. Det er tonefaldet og rytmen, der giver mening.

Jarmusch er ikke for ingenting gammel punk-rockmusiker fra gruppen *The Del Byzanteens*, hvis sange Wim Wenders benyttede i *Stand der Dinge*. Musikken har ligeså stor betydning som sproget i videste forstand. Den slynger sig som en arabesque fra film til film. John Lurie og Tom Waits er to af Jarmusch's yndlingsskuespillere og henholdsvis jazz- og rockmusiker. John Lurie har leve-

ret musik til *Stranger than Paradise*, *Down by Law* og *Mystery Train*, men Tom Waits har bidraget med sin rustne røst til *Down By Law* og forsynet *Night on Earth* med musik.

I *Mystery Train* medvirker sangeren Screamin' Jay Hawkins som portieren, og en af hans sange, *I Put a Spell On You*, dyrkes med stor intensitet af Eva i *Stranger than Paradise*. Musikken er både en detalje på lige fod med hatte og solbriller og en overordnet betydnings- og helhedsskabende faktor. Jarmusch har udtalt, at film har mere til fælles med musik end med litteratur. Det gælder ikke al filmkunst til alle tider, men beskriver i høj grad hans egne film og deres tendens i filmkunsten, som brød igennem i 80'erne og stadig udfolder sig med så forskellige instruktører som Lynch, Beneix, Aki Kaurismäki og Greenaway. De har evnet at hente lidt af kulten tilbage til biograferne fra rockscenerne. For slet ikke at tale om Scott, hvis nærmeste pendant i musikken er Wagner-operaens pragtdyrkelse.

Det er ikke ligefrem pragt, der

præger Jarmusch's film – men et sindigt tempo og små underfundige pointer. Det kosmopolitiske low life, han beskriver, har også fået sit musikalske udtryk i hans rundhåndede brug af gamle slagere, både som real- og underlægningsmusik. Musikken og sangteksterne er ikke blot et lydtæppe, men griber kommenterende ind i historierne. Det høres tydeligt i *Night on Earth*, hvor Tom Waits gennemgående tema varieres efter de forskellige episoders stemningspleje og bliver et universelt pulslag i den globale nat, hvor taxier over alt kører folk hjem – i den verden, der både er trist og smuk.

(1) Interview i *American Film*, oktober 1986.

Andre benyttede interviews:

Un pont entre New York et l'Europe. in: *Cahiers du Cinéma*, 366, dec. 1984.

There Guys in Three Directions. in: *film Comment*, jan.-feb. 1985.

Night On Earth. (...) 1991. Instr., manus & prod.: Jim Jarmusch. Foto: Frederik Elmes. Kl.: Jay Rabinowitz. Mu.: Tom Waits. Medv.: Winona Ryder, Gena Rowlands, Giancarlo Esposito, Armin Mueller-Stahl, Rosie Perez, Isaach Bankolé.