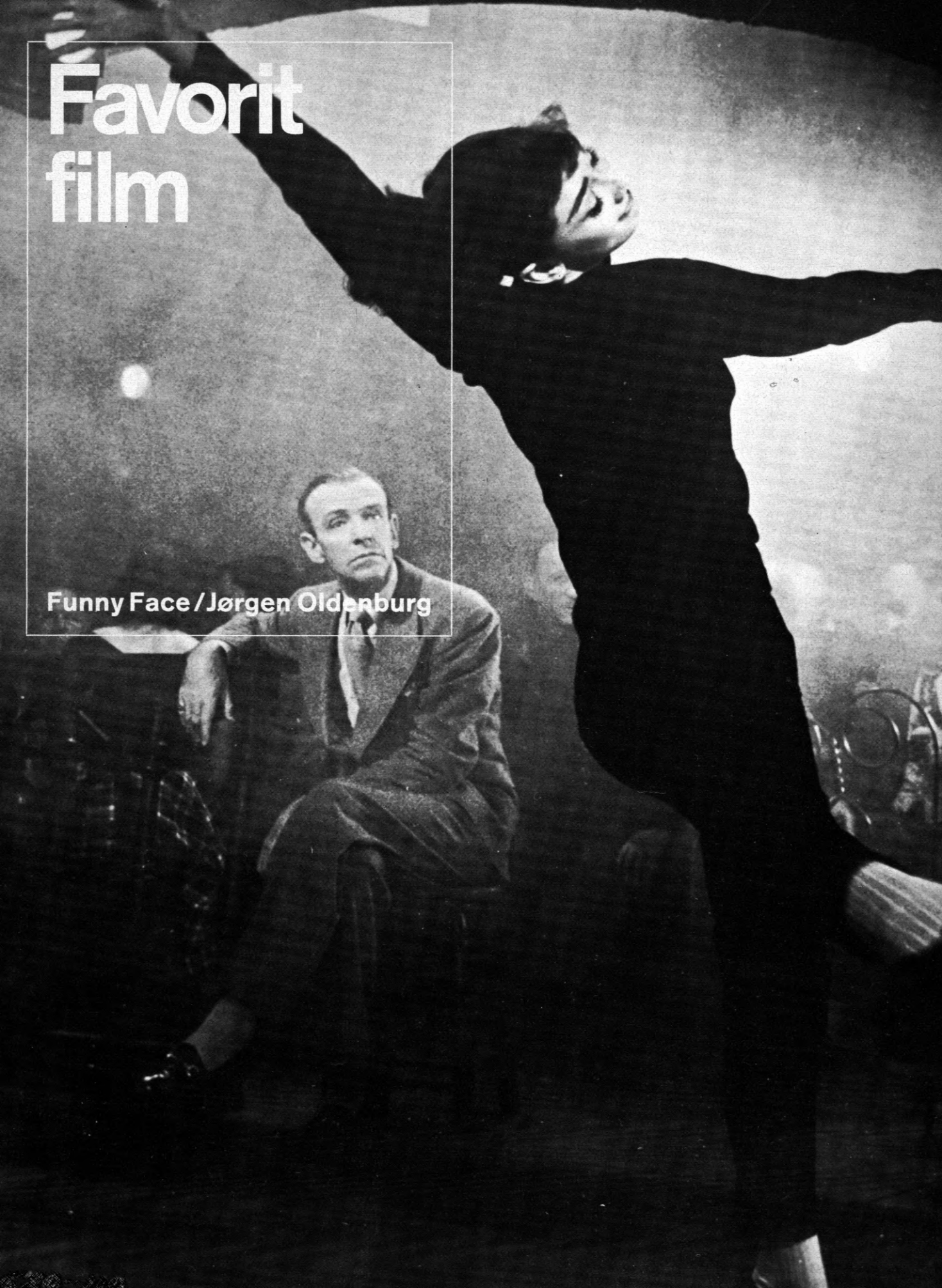


Favorit film

Funny Face / Jørgen Oldenburg



Når man skal begrunde, hvorfor en film som »Funny Face« hører til ens favoritfilm, kommer man let til at lyde som et sammendrag af Stegelmans og Ulrichsens forenede kærlighedserklæring til musicalgenren. For de egenskaber, de fremhævede i »Showfilmens forvandling«, er jo stadigvæk dem, der udgør attraktionen, og som kan få en til at se disse film igen og igen: vitaliteten, musikaliteten, det raffinerede filmiske udtryk i vidunderlig harmoni med handling, sang og dans. Donen er oven i købet en af genrens erklærede mestre – efter min mening den bedste – med en række hovedværker i sin karriere: »On the Town« (1949), »Singin' in the Rain« (1952), »Seven Brides for Seven Brothers« (1954), »Pajama Game« (1957) – og så altså »Funny Face« (1956), der vistnok ikke generelt er så beundret som de andre film. Den er måske heller ikke så energisk som »On the Town«, ikke så morsom som »Singin' in the Rain«, ikke så raffineret som »Seven Brides for Seven Brothers« eller så imponerende som »Pajama Game«, men den har til gengæld en egen lyrisk tone, en sarthed i personskildringen og en psykologisk fornemmelse, som jeg ikke finder i Donens andre og mere anmassende musicals, men nok i et par af hans andre film – især den miskendte »Kiss Them for Me« (1957).

HISTORIEN

Modebladet Quality Magazines energiske redaktør, Maggie Prescott (Kay Thompson), og hendes stab, inklusive fotografen Dick Avery (Astaire) henlægger nogle optagelser til en dekorativt udseende boghandel i Greenwich Village. Ekspeditricen Jo Stockton, en usmart påklædt tilhænger af den empatikalistiske filosofi og dens tanker om indføling i andres situation, finder modefolkene forehavende latterligt, men er magtesløs, og kun Dick viser lidt forståelse.

Maggie vil lancere »The Quality Woman«, til hvem den franske modeskaber Duval vil kreere en kollektion, og Dick foreslår Jo. Hun nægter først, men da hun opdager, at hun således får chancen for at komme til Paris og måske høre professor Flostre, empatikalismens fader, slår hun til. I Paris forelsker hun sig i Dick, der gengælder hendes følelser, selv om han har svært ved at acceptere hendes interesse for empatikalismen. Den aften, hvor kollektionen skal vises for pressen, inviteres Jo til at besøge Flostre, som har vist sig at være en ung mand, der finder Jo særdeles attraktiv. Dick og Maggie følger efter, forklædt som bøhomer, og de overværer, hvordan Flostre og Jo søger bort fra selskabet. Jo vil diskutere filosofi, men Flostre gør tilnærmelser, som hun først afviser og siden flygter fra. Dick tror, han har mistet hende, og vil forlade Paris, men mens Jo gennemfører modeopvisningen med stor succes, erfarer han den rette sammenhæng. Ved at benytte sig af den empatikalistiske teori og sætte sig i Jos sted, lykkes det ham at finde hende igen.

DONEN SOM AUTEUR

Kvinderne i Donens film defineres og definerer sig ved deres forhold til mændene. Uden at man kan kalde Donen for en egentlig erotisk kunstner, spiller seksualiteten og forholdet imellem de to køn en betydningsfuld rolle i hans film, som traditionen jo byder det i en musical. Donen har ingen avancerede synspunkter på kvindens og mandens indbyrdes relationer – i hans verden er kvinderne kvindelige og mændene mandige, og deri består just fornøjelsen. Der er selvfølgelig stærke og uafhængige kvinde-

skikkelser i hans film, som f. eks. Maggie i »Funny Face« – men de er ligeså sjældne som svage og uselvstændige mænd er det hos Donen. Det er ikke fordi hans kvinder er ubeslutsomme eller ubetydelige personligheder – mange af dem er endda særdeles kompetente – men det er dog en karakteristisk egenskab ved dem, at de først rigtig finder sig selv og får gang i deres udvikling og karriere, efter at de har etableret et forhold til en mand, som ser mulighederne i dem og får dem sat i gang.

Jo er en typisk Donen-heltinde. Hun forbinder det skråsikre, vi genkender fra Debbie Reynolds i »Singin' in the Rain« og Doris Day i »Pajama Game« med det forsvarsløse fra Vera-Ellen i »On the Town« og den personlige integritet, der udmærker Jane Powell i »Seven Brides for Seven Brothers«. Fælles for dem er, at en mand pludselig kommer ind i deres liv og ændrer det afgørende. Kelly falder bogstaveligt talt ned fra himlen i »Singin' in the Rain« og Jane Powell bliver gift med Howard Keel i »Seven Brides for Seven Brothers« få minutter efter, hun har set ham for første gang. I »Funny Face« sætter Dick både i virkeligheden og i overført betydning skub i Jo. Donens præsentation af hende er både morsom og meningsfuld: Da modefolkene vælter ind i butikken, puffer Dick tilfældigt til en reolstige, der begynder at køre – klip til en ny vinkel, hvor man ser, at der står en pige på stigen, og at hun kommer kørende lige mod kameraet, forfærdet og hjælpeløs. Hele Jos sårbarhed og magtesløshed fremgår af dette første synsindtryk. Havde Jo ikke mødt Dick, havde hun fortsat sit liv i boghandelen, og ganske vist erfarer vi ikke meget om hendes dagligdag, men når hun i det hele taget synger »How long has this been going on?« tør man formode, at livet i Greenwich Village ikke altid har været så spændende for hendes vedkommende, og at hun i hvert fald har savnet den romantik, Dick har vakt i hende. Jane Powell har det helt på samme måde i spisehuset i »Seven Brides for Seven Brothers«, og Debbie Reynolds har heller ikke drevet det vidt, før hun træffer Kelly i »Singin' in the Rain«. Det er derfor et karakteristisk Donen-træk, at det er Dick, der ser de fotogene muligheder i hendes ansigt, og som foreslår Maggie at lancere Jo som The Quality Woman, for Jo selv nægter først at tro på, at hun skulle kunne bruges som fotomodel. Denne mangel på selvtillid er typisk for pigerne i Donens musicals, og denne usikkerhed får dem ofte til at optræde noget mopset, som når Debbie Reynolds i »Singin' in the Rain« ikke vil indrømme over for Kelly, at hun er korpige, men hævder, at hun er teaterskuespillerinde, der finder film vulgære, eller som når Vera-Ellen i »On the Town« foregiver, at hun er en sophisticated New Yorker, der aldrig har hørt tale om Main Street i Meadowville. Også Jo starter bekendtskabet med Dick ved at være uenig med ham, men hendes foragt for modeverdenen er ikke den samme forstillede overlegenhed, som ellers så ofte findes hos pigerne i Donens film.

Som tidligere bemærket skal der en mand til at sætte pigen igang hos Donen, men som det i »Funny Face« fremgår af sekvensen, hvor Jo skal fotograferes i Duvals forskellige kreationer, har pigerne selv talent og kan hurtigt overtage initiativet. Til at begynde med instruerer Dick Jo i, hvorledes hun skal posere, men hun aflurer ham hurtigt hans banale regianvisninger, og udvikler sine egne ideer, som da hun i Louvre bliver den levendegjorte Nike fra Samotrake. Jo er ikke bare en grim ælling, som af Dick gøres til den smukkeste svane, for som hun selv siger, da man applauderer hendes apparition hos Duval: »It feels wonderful – but it's not me.« Det betyder ikke

noget for hende, at hun er blevet «The Quality Woman»; det afgørende for Jo består i, at hun har fundet Dick.

Ligesom Jo ligner sine medsøstre i de andre musicals, er Dick den typiske Donen-mand. Og hvis kvinderne finder sig selv gennem deres forhold til mændene, beskrives de mandlige hovedpersoner igennem deres arbejde. Donens mænd er meget professionelle inden for deres erhverv, og deres faglige kompetence forlener dem ofte med en selvsikkerhed, der kan give sig udtryk i arrogance og hensynsløshed, som f. eks. Dicks uforskammede i den empatikalistiske natklub eller massekidnappingen i »Seven Brides for Seven Brothers«. Det er omgivelsernes held, at mændene forbinder deres tankeløse egoisme med ægte venlighed – i hvert fald over for dem, de kan lide.

Er Donens kvinder gennemgående den stabile, fornuftige, regulære type, er mændene de kunstnerisk begavede, de handlekraftige og impulsive, der lader deres liv styre af pludselige indskydelser – som Kellys eftersøgning af Miss Turnstile i »On the Town« eller Dick, der vil forlade Jo og Paris straks efter skænderiet hos Flostre. Fra starten er det nok kvinderne, som behøver mændene, men forholdet udvikler sig hurtigt til en gensidig afhængighed, hvor han bliver skaberen af hendes karriere, men hvor samtidig både hendes evner og hendes person bliver nødvendige for ham. Det er med andre ord Pygmalion-temaet, der her dukker op, og denne legende udtrykker tilsyneladende Donens opfattelse af forholdet mellem kønnene. I »Funny Face« er sagnet selve kernen i historien, og i mange andre af hans film forekommer det i varieret form. Det burde have været ham, og ikke Cukor, der lavede den berømte Pygmalion-musical »My Fair Lady« (1964).

FRED ASTAIRE

»Funny Face« betegner et af Astaires mange come-backs, denne gang med en pause på fire år efter »The Bandwagon«. Astaire og Donen havde også arbejdet sammen i »Royal Wedding« fra 1951, der var Donens debut som instruktør uden Kelly, og som så mange af hans senere film handlede om mennesker i uvante omgivelser eller situationer (»On the Town«, »Seven Brides for Seven Brothers«, »It's Always Fair Weather« (1955), »Funny Face«, »Kiss Them for Me«, »Indiscreet« (1958), »Charade« (1963), »Arabesque« (1966), »Two for the Road« (1967)).

Hvad man må beundre i »Funny Face« er Donens evne til elegant at indpasse Astaires stil i sin egen, som jo i henseende til dans og film baserer sig på helt andre ideer. Astaires danse i »Funny Face« adskiller sig i princippet ikke væsentligt fra dem, han præsenterede i sine film i 30'erne, og det vil jo sige smukt udformede par- og solonumre, raffinerede stepvariationer over periodens selskabsdansen med kameraet som en beundrende registrator, der imponeret fulgte udfoldelserne med største diskretion. I 40'erne fik Minnelli og Walters gjort kameraet mere værdigt i forhold til Astaire, som dog ikke selv lagde sin stil nævneværdigt om, selv om han naturligvis fornyede og ændrede detaljer. Så sent som i Ford Coppolas »Finian's Rainbow« fra 1968 består et Astaire-nummer stadigvæk af et præcist beregnet og stramt udført stepnummer på et forholdsvis lille areal. I Donens musicals er dansene normalt friere, nærmere beslægtet med den moderne ballets udnyttelse af kroppens naturlige bevægelser, og danserne bevæger sig over ret store områder, hvor kameraet følger dem, snart nær på, snart i stor afstand som en opmærksom, men selvstændigt valsende partner. I »Funny

Face« er Donen ret tilbageholdende med kameraet og filmer Astaires numre i rolige, upåtrængende optagelser, hvor kun selve dansen skaber effekten.

Rollen som Dick Avery er en af dem, Astaire har spillet bedst. Der stilles ikke større krav til hans formåen som skuespiller, end at han kan honorere dem, og der opstår ikke den velkendte pinlige afstand imellem de følelser, der ligger i en replik, og Astaires udtryk for dem. Det lykkes således Donen at kamouflere Astaires totale mangel på erotisk udstråling, som i andre film har virket katastrofal, netop fordi hans musicals altid også har været kærlighedshistorier. Da f. eks. Jo har erklæret Dick sin kærlighed (og fra scenen i natklubben ved vi, hvordan han ser på kvindelige initiativer på det erotiske område) reagerer han ikke med et forelsket gensvar, men med forundring, som er en af de affekter, Astaire altid har fundet overbevisende udtryk for. Han formulerer langsomt sin overraskelse i sangen »He loves, and she loves, and they love – so why can't you love, and I love, too?« der igen fortsætter i et dansenummer, som på klassisk musical-vis angiver parrets forening. Hele scenen er upåklagelig i sin smukt stiliserede gengivelse af følelsernes udvikling – og Astaire falder ikke igennem, som man kunne frygte, han ville gøre det, hvis en følelsesmættet kærlighedssang var blevet placeret her.

Det samme gælder titelsangen, der jo er en kærlighedssang, men som omhyggeligt anbringes i en sammenhæng, hvor dens erklæring »I love your funny face« mere kommer til at virke som en fotografers optagethed af sit motiv end som erotisk entusiasme. Nu passer Astaires karakteristisk distancerede, elskværdige foredrag af teksten til såvel situationen som til skuespilleren. Det er en god måde at bruge en stjerne på.

SANGEN OG DANSEN

Et af de mest interessante træk ved Donens musicals er, at så godt som alle numrene er urealistiske, forstået på den måde, at sang- og danseindslagene virkelig opstår som et stiliseret udtryk for følelser, og at der ikke gøres forsøg på at få dem til at tage sig plausible ud i handlingens naturalistiske sammenhæng. Derved adskiller hans musicals sig fra størstedelen af andre musical-instruktørers værker. Berkeleys ekstraganzaer fra 30'erne var nok urealistiske i forhold til den sceneopførelse, numrene angiveligt udgår fra, men det er karakteristisk, at de alligevel netop var anbragt i et teater som shownumre, der kun havde den vagest tænkelige forbindelse til handlingen og hovedpersonerne.

Astaire & Rogers-filmene rummer ganske vist enkelte numre, der opstår spontant som udtryk for et stærkt følelsespres; men det er påfaldende, at handlingen ofte finder sted i et showmilieu, eller at personerne er professionelle dansere, og det således bliver meget rimeligt, at de elskende danser sammen for sig selv eller giver et nummer til bedste på en af disse films utal af natklubber, restauranter og country clubs. Minnelli og Walters følger i 40'erne og 50'erne denne tradition ved så vidt muligt at give den musikalske udfoldelse en sandsynlig motivering: shows, fester og natklubbesøg danner en naturlig baggrund for hovedpersonernes danse- og syngetrang, så meget mere som de ernærer sig som dansere eller sangere.

I Donens film derimod er begrundelsen for de enkelte numre ikke milieuets indflydelse, men en indre nødvendighed, for personerens følelser er så stærke, eller situationen så speget, at en dans eller en sang bliver den na-

turlige handling – selv om det altså for den objektive betragter tager sig unaturligt ud. I modsætning til andre musicals forekommer shows kun sjældent i Donens film, og da som let komiske baggrundsforeteelser (natklubberne i »On the Town«, de lyserøde dansepiger i »Singin' in the Rain« eller den deprimerede chanteuse ved Flostres selskab i »Funny Face«). Personerne i Donens film kan være showfolk, som trioen i »Singin' in the Rain«, men erhvervet betyder ikke mere for numrenes placering end bjergbøndernes arbejde gjorde det i »Seven Brides for Seven Brothers«, og Donen bruger egentlig mere filmmiljøet i »Singin' in the Rain« for dets farvestrålende egenskabers skyld end for at lave endnu en back-stage musical, for i modsætning til dem er dansene i »Singin' in the Rain« jo ikke beregnet til at ses af andre, på den måde som mange af numrene i Minnellis og Walters musicals er det.

Der forekommer naturligvis »realistisk« motiverede numre i Donens film, både i hans eneste regulære musical i Broadwaymilieu, »Give a Girl a Break« (1953), og formentlig også i Sigmund Romberg-biografien »Deep in My Heart« (1954), som rundt omkring i de andre film, således »Clap Yo' Hands« i »Funny Face«, som Astaire og Kay Thompson giver til bedste ved Flostres selskab. Men disse enkelte undtagelser kan ikke for alvor rokke ved opfattelsen af Donen som den instruktør, der konsekvent flyttede handlingen bort fra showverdenen og ud i nye, og i musical-sammenhæng usædvanlige omgivelser, hvor personernes stadige bryden ud i sang og dans må blive forbavsende usandsynlige. Donens musicals udmærker sig ved en æstetisk tilfredsstillelse – der nok især ligger på det teoretiske plan, for i praksis er man jo ligeglad, bare musical'en er god – og den består i, at hans film helhjertet bekender sig til genrens principielle unaturlighed, dens lettilgængelige absurditet og dens vidunderligt sophisticatede kunstfærdighed.

Numrene i »Funny Face« er så antirealistiske, som man kan ønske sig det, og glider perfekt ind i helhedens eventyrstemning. Den satiriske tone, Donen ynder, slås an allerede i første nummer, hvor Maggie med sit slogan »Think pink!« lancerer Quality Magazines næste modetip. Sangen indledes på hendes kontor, men som den fortsætter ser vi i en energisk og hurtig montage med anvendelse af Donens karakteristiske split-screentechnik, hvorledes Maggies idé slår an overalt.

Næste sang er Jos romantiske ballade, som hun foredrager efter at alle modefolkene har forladt butikken. Dick Avery har som den sidste af dem givet hende et venligt, men fra hans side helt uforpligtende kys, og hun står alene tilbage i den mørke forretning og leger åndsfraværende med en tilbagebleven pragtfuld stor gul hat, der som et symbol på skønhed og kvindelighed lyser mod omgivelsernes dunkelhed. Langsomt og usikkert begynder hun at udtrykke sine kaotiske tanker i »How long has this been going on?« Audrey Hepburn fortolker teksten meget enkelt og med en gribende indlevelse i Jos sjælelige uro, og mens hun syngende søger rundt i butikken og sin tilværelse fører Donen stilfærdigt kameraet ind på livet af denne pige, som pludselig aner, at der er noget væsentligt i livet, hun hidtil har negligeret. Og da nummeret slutter, og Jo har sat hatten på hovedet og smiler glædestrålende over sin ny indsigt, er det kantede pigebarn blevet en attraktiv kvinde for øjnene af os. Gershwins smukke sang er i denne version simpelthen et af musical-genrens allermost bevægende numre, rørende sunget, målbevidst og meningsfuldt instrueret. Nummeret er ikke egentlig danset, men Hepburns og kameraets bevægelser er så smukt

samstemt, klipningen så musikalsk og totalvirkningen så rytmisk sikker, at dans alligevel bliver den eneste dækkende betegnelse for denne i enhver henseende sublime sekvens. Ifølge filmens credits er det Donen selv, der står for »staging of the songs«, så æren er hans.

For den egentlige koreografi har Eugene Loring ansvaret, og hans kunstneriske indsats er filmens mest skuffende. Dette gælder ikke så meget mørkekammernummeret, »Funny Face«, hvor den usædvanlige lokalitet med dens begrænsede areal, den forførende røde belysning og Dicks nonchalante blow-up arbejde tilsammen giver Dicks og Jos første dans sammen en egenartet stemning, hvor arbejdet bliver dans og dansen arbejde med en letthed og selvfølgelighed i bevægelserne, som de senere og dramatisk-psykologisk mere betydningsfulde danse desværre savner. Loring synes nemlig ikke at være nogen idérig eller blot kompetent filmkoreograf; »Yolanda and the Thief« og »Silk Stockings« er blandt hans kendteste film – og også dér var instruktøren bedre end koreografen. Lornings danse karakteriseres af megen ørkesløs løben og drejen rundt i et frit forhold til musikken. Det sidstnævnte er et træk, der genkendes fra moderne ballet, men når dertil kommer, at Loring ikke formår at strukturere sit materiale til overskuelige helheder med passende klimaks i parallelforhold til musikken, får hans danse et både slapt og vidtløftigt præg. Der er bevægelse i hans koreografi, men der sker ingenting. De to danse ved kirken, som dramaturgisk er helt rigtigt placeret som centrale vendepunkter i Jos og Dicks forhold, bliver i Lornings udformning totalt intetsigende, og hvad der er af musical i de to sekvenser skyldes komponist, instruktør, fotograf og skuespillere – blot ikke koreografen.

Pariser-nummeret »Bonjour Paris« er derimod en karakteristisk Donentertainment. De tre personer er ankommet til Paris og følges først i tre parallelle forløb, siden i hver sit felt af det tredelte billede og endelig lykkeligt forenede. Donen elskede split-screen effekten i 50'erne; han havde bl. a. brugt den året før i »It's Always Fair Weather« i nummeret, hvor de tre venner spørger sig selv »Why Are We Here?« til tonerne af »An der schönen blauen Donau«, men effekten er langt mere virkningsfuld i »Funny Face«, bedre dramaturgisk begrundet og med et dynamisk opbygget klimaks. Selve ideen, den nyankomnes entusiastiske hyldelse til seværdighederne, er jo tyvstjålet fra »New York, New York« i »On the Town« med den forskel, at hvor new york'erne næppe ænsede de begejstrede sømænd, tager pariserne (og især nogle guides, som nok ved, hvad man skylder turisterne) del i løjerne. »Bonjour Paris« indeholder ikke egentlig dans, kun sang og gang og så selvfølgelig den rytme i billederne og den spændstighed i klipningen, som gør det hele til en musikalsk oplevelse.

Astaire og Hepburn har hver et solonummer i filmen, men ingen af dem er synderligt givende. For dem begge gælder det – som for kærlighedsnumrene – at de teoretisk er glimrende placeret i handlingen, de bidrager til forståelsen af personerne, samtidig med at de fører plottet videre. Men igen er Lornings koreografi utilstrækkelig. Jos nummer i natklubben, et konkret udtryk for hendes emfatiske teorier, er vel tænkt som en komisk udlevering af en forkrampet modernisme, men hverken på det komiske eller det rent balletæstetiske plan når Loring frem til noget slagkraftigt – hvad der er så meget ærgerligere som Hepburn tilsyneladende kan honorere de dansesmæssige krav til en musicalstjerne og burde have haft et mere taknemmeligt materiale at folde sig ud i.



Så er Astaires solo trods alt bedre, og man tør vel gå ud fra, at han som sædvanlig har bidraget såvel med de grundlæggende ideer som ved udformningen af detaljerne. Selve nummerets karakter af en danset natlig serenade for Jo, der er muggen over Dicks demaskering af hendes værtshusbekendtskaber, er et ægte musical-indfald (»Let's Kiss and Make Up«) og Dicks opfindsomhed med hensyn til de forhåndenværende rekvisitter (frakken, der bliver til en tyrefægters røde klæde, da en ko bliver kørt forbi i en lastvogn) får da også Jo til at overgive sig. Astaire danser perfekt, men nummeret er mere idérigt end egentlig medrivende, og de ærbødige totalbilleder og den nænsomme klipping, som Donen bruger i denne sekvens, kræver nok mere koreografisk substans, end dette nummer indeholder.

Til gengæld er de to resterende danse helt ovenud vellykkede, og i al deres kontante effektivitet rummer de en paradoksal filmisk poesi, som netop savnes i et par af filmens lyriske numre. Det drejer sig dels om Maggies og Jos duet »On how to be Lovely«, hvor Maggie instruerer Jo i, hvordan hun skal optræde over for modejournalisterne, og dels om Maggies og Dicks folkesangernummer ved professor Flostres emfatikalistkomsammen, »Clap Yo' Hands and Join the Jubilee«. Om det er Donen eller Loring, der er ophavsmanden, kan ikke afgøres fra credits, men numrene er i dansemæssig henseende så enkle, og hvad angår virkning så inciterende, at det er fristende at pege på Donen. Og hvis det er Loring må man konstatere, at han er betydeligt bedre til det uprætentøst underholdende end til at udtrykke de store følelser.

»On how to be Lovely« anføres af Kay Thompson med en sophisticated ladhed i bevægelserne og en uforlignelig arrogance i foredraget (Kay Thompson er ifølge kilderne en kunstnerisk adsidigt begavet dame, og det kan kun undre, at man ikke har set hende optræde noget tiere – i »Funny Face« er hun i hvert fald et fantastisk aktiv). I princippet er nummeret en synkron dans, opført på en scene i stil med f. eks. Astaires og Buchanans uforglemmelige »I Guess I'll Have to Change My Plan« fra »The Bandwagon« (1953) – d.v.s. at Donen konstant viser Jo og Maggie en face, bevægelsen i dansen går fra side til side, og kameraet panorerer stiltfærdigt frem og tilbage med danserne. Netop denne type rolige kamerabevægelser har jo i musicals tit været af allerstørste effekt som i »We're a Couple of Swells« i »Easter Parade« (1948) eller »Main Street« i »On the Town«, og også her bliver det meget virkningsfuldt. Teksten i sig selv er ikke særligt original, men Hepburn og Thompson synger den med en velopløst sydende ironi, der gør det lille nummer til et af filmens højdepunkter.

Det samme gælder »Clap Yo' Hands«, hvor Dick og Maggie i boheme-kostumer (skæg og alpehue!) folder sig ud i en forrygende dans, der får selv det nedstemte emfatikalistiske publikum til at applaudere. Det skulle også være et stenhjerte, der kunne modstå den vitalitet og musikalitet, hvormed Astaire og Kay Thompson udfører dansen, der inddrager hele rummet i sine jive-lignende ture.

De fleste af filmens sange er af Gershwin, klassikere, som smukt er indpasset i filmens handling, og hvis temaer

Stills/ Øverst Kay Thompson i »Think Pink« nummeret; på billedet i midten ses Audrey Hepburn i »How Long Has This Been Going On?«-nummeret, og nederst Kay Thompson og Fred Astaire i det vitale »Clap Yo Hands«-nummer.

kommer igen som ledemotiver i Adolph Deutsch's underlægningsmusik. Filmens producent, Roger Edens, mange-årig assistent for den navnkundige Arthur Freed og bi-dragyder til en række af genrens klassikere, har skrevet filmens nye numre, de energiske, pågående, actionsmættede sange »Think Pink!«, »Bonjour Paris« og »On How to be Lovely«. Solonumre veksler med duetter, følsomme ballader med vittige shownumre – i musikalsk henseende er »Funny Face« så righoldig og så afvekslende, som kun de bedste og mest overdådige musicals har været det.

Og »Funny Face« er jo også, efter min mening, en af de bedste og mest overdådige musicals, hvis mange kvaliteter helt fortrænger svagheder som Michel Auclairs blodløse professor Flostre eller de lidt for billige vittigheder, der åbenbart skæmmer alle musicals.

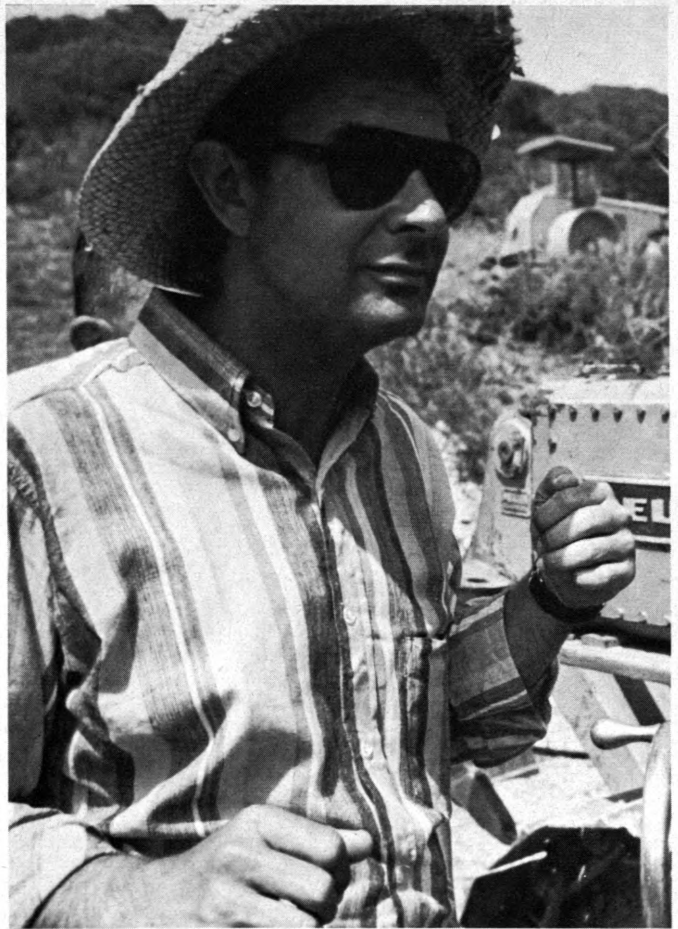
ANDRE GODE EGENSKABER

Blandt kvaliteterne er Leonard Gersches manuskript. Gersche har åbenbart hverken før eller siden skrevet for film, men »Funny Face« er et fremragende arbejde med en historie, der forstår at udnytte genrens særpræg, og en dialog, som ikke bare er åndløse passager imellem numrene, men som virkelig formår at give en vittig karakteristik af såvel personer som milieuer. Donen selv anfører »Funny Face« som et af de manuskripter, han selv har arbejdet mest med på, og det er nok hans ekspertise, som har skabt filmens forbilledlige struktur, mens Gersche har stået for dialogen (og teksterne til Edens' sange).

I visuel henseende er »Funny Face« nok Donens mest raffinerede musical. Ray June har fotograferet i udsøgte lysende farver, og selv om det er Technicolor-systemet, der bruges, har filmen et meget friskere og lettere præg end MGMs Technicolor-musicals med deres tunge, mættede nuancer. Forklaringen ligger bl. a. nok deri, at mode-fotografen Richard Avedon bistod som særlig rådgiver – i hvert fald er det den blændende glamour fra modebladens lækreste annoncer og reportager, man genfinder i »Funny Face«. Og her ikke bare i selve modeafsnitene – som den betydningsfulde sekvens, hvor de labre modebilleder med Jo bliver taget – men også f. eks. Jos dans i natklubben med projektører mod kameraet, eller den ekstreme soft-focus i kærlighedsscenerne i en af filmhistoriens mest sentimentale dekorationer.

»Funny Face« adskiller sig fra de fleste andre af de anerkendte mesterværker ved ikke at have et eneste stort ensemblenummer, idet jeg nemlig ser bort fra de meget korte indslag i »Think Pink!« og »Bonjour Paris«. Der danses kun solo eller af et par, og det vil igen sige, at dansene har et psykologisk indhold, som de sædvanlige, store glædesstrålende masseopbud ikke kan rumme. »Funny Face« er en kammermusical med en intimitet i sin personskildring og en koncentration om sin historie, der er karakteristisk for det bedste, omend ikke altid det dominerende træk i Donens kunstneriske fysiognomi.

Siden Donen efter »Pajama Game« holdt op med at lave musicals har hans produktion været beskedene og stort set ikke særligt spændende. Donen var som original kunstner næsten afskrevet, men nu rygtes det, at også han skal bidrage til musical-renaissancen, nemlig med en film over Saint-Exuperys »Den lille prins«. Bogens bevidste naivitet forekommer umiddelbart at ligge ret langt fra Donens satiriske og ligefremme holdning – men under alle omstændigheder er det spændende med en ny Donen-film inden for den genre, som han har skænket mesterværker.



Still/ Stanley Donen.

■ FUNNY FACE (Forelsket i Paris)

Funny Face. USA 1957. **Dist/P-selskab:** Paramount. **P:** Roger Edens. **Instr:** Stanley Donen. **Instr-ass:** William McGarrity. **Manus:** Leonard Gersche. Inspireret af Broadway-musicalen »Funny Face« (1927) af Paul Gerard Smith, Fred Thompson og George & Ira Gershwin. **Koreo:** Eugene Loring, Fred Astaire. **Foto:** Ray June. **Sp-foto-E:** John P. Fulton. **Proces-foto:** Farciot Edouart. **Farve-kons:** Richard Mueller. **Farve:** Technicolor. **Format:** VistaVision. **Klip:** Frank Bracht. **Ark:** Hal Pereira, George W. Davis. **Dekor:** Sam Comer, Ray Moyer. **Kost:** Edith Head. **Modelkjoler:** Hubert de Givenchy. **Musik-adapt/Dir:** Adolph Deutsch. **Arr:** Conrad Salinger, Van Cleave, Alexander Courage, Skip Martin. **Sange/Musicaloptrin:** »Think Pink« af Roger Edens & Leonard Gersche, synges af Kay Thompson og kor, danses af bl. a. Suzy Parker og Sunny Harnett; »How Long Has This Been Going On?« af George & Ira Gershwin, synges af Audrey Hepburn; »Funny Face« af George & Ira Gershwin, synges af Fred Astaire, danses af Fred Astaire og Audrey Hepburn; »Bonjour Paris« af Roger Edens & Leonard Gersche, synges og danses af Kay Thompson, Audrey Hepburn og Fred Astaire (split-skreen); »Basal Metabolism« (Cellar Dance) af Roger Edens & Leonard Gersche, danses af Audrey Hepburn; »Let's Kiss and Make Up« af George & Ira Gershwin, synges og danses af Fred Astaire; »He Loves and She Loves« af George & Ira Gershwin, synges af Fred Astaire, danses af Fred Astaire og Audrey Hepburn; »On How to be Lovely« af Roger Edens & Leonard Gersche, synges og danses af Kay Thompson og Audrey Hepburn; »Clap Yo' Hands« af George & Ira Gershwin, synges og danses af Kay Thompson og Fred Astaire; »S Wonderful« af George & Ira Gershwin, synges og danses af Fred Astaire og Audrey Hepburn; »Marche Funèbre« af Roger Edens & Leonard Gersche, er evt. identisk med blomsterpigens sang. **Tone:** George Leverett, Winston Leverett. **Fortekster:** Richard Avedon. **Medv:** Fred Astaire (Dick Avery), Audrey Hepburn (Jo Stockton), Kay Thompson (Maggie Prescott), Michel Auclair (Professor Emile Flostre), Robert Flemingy (Paul Duval), Dovima (Marion), Virginia Gibson (Babs), Sue England (Laura), Ruta Lee (Lettie), Jean Del Val (Frisør), Nina Borget (Frisørens assistent), Alex Gerry (Dovitch), Iphigenie Castiglioni (Armande), Albert D'Arno (Skønhedsekspert), Nancy Kilgas (Skønhedsekspertens assistent), Marilyn White (Receptionsdame), Bruce Hoy (Koreograf), Paul Smith (Steve), Diane Du Bois (Mimi), Karen Scott (Gigi), Elizabeth »Lizz« Slifer (Madame La Farge), Nesdon Booth (Sydstatsmand), Louise Glenn, Heather Hopper, Cecile Rogers (Maggie Prescotts assistenter), Suzy Parker, Sunny Harnett, Carole Eastman (Danserinder), Don Powell (Danser), Dorothy Colbert. **Længde:** 103 min., 2835 m. **Censur:** Rød. **Udi:** Paramount. **Prem:** Palladium 6.10.58. **Re-prem:** TV 14.4.73.

Indspilningen startede den 9. april 1956. Eksteriørscener optaget i Paris, Hollywood og New York.

Gershwin-sangen »Clap Yo' Hands« blev oprindeligt anvendt i Broadway-musicalen »Oh, Kay« fra 1926, de øvrige Gershwin-sange stammer fra Broadway-musicalen »Funny Face« fra 1927, mens de resterende sange i filmen er nye.



Stills/ Fred Astaire og Audrey Hepburn danser i mørkekammeret (billedet til venstre). Herover: Audrey Hepburn og Kay Thompson i »On How to be Lovely«-nummeret, og nederst: Audrey Hepburn og to ikke-identificerede dansere i »Basal Metabolism«-nummeret.

