



## Anti-Fashionabel

LES PARAPLUIES DE CHERBOURG („Pigen med paraplyerne“), Frankrig 1963. Prod.: Parc Film - Madeleine Films - Beta Films (Philippe Dussart). Instr. og manus.: Jacques Demy. Foto: Jean Rabier (farver). Dekor.: Bernard Evein. Musik: Michel Legrand. Medv.: Catherine Deneuve (Geneviève), Anne Vernon (Fru Emery), Nino Castelnuovo (Guy), Ellen Farnet (Madeleine), Marc Michel (Roland Cassard), Mireille Perrey (tante Elise), Jean Champion (Aubin), Harald Wolff (Dubourg), Jean-Paul Chizat (Pierre), Pierre Caden (Bernard), Jean-Pierre Dorat (Jean), Jane Carat (Ginny), Gisèle Grandpré (Germaine).

Dansk distrib.: Constantin Films. Dansk prem.: 24. 9. 1964, Dagmar. Længde: 2490 m (90 min.).

I fransk film står Jacques Demy som den store skildrer af kærligheden. Andre skildrer også kærligheden, men anbringer den i reglen parallelt med andre emner. For Demy er den hovedtemaet; kærligheden som fabel, kærligheden som magi, som realitet og som erindring, som drøm og som livsholdning.

„Les Parapluies de Cherbourg“ skildrer kærligheden, som den opleves af to unge mennesker i løbet af 5 år, og begge oplever den to gange. Første gang er den klassiske, „store“ kærlighed, der hverken kender grænser, hindringer eller ræson. Men Geneviève og Guy må skilles, da han indkaldes til militærtjeneste (i Algeriet). Et halvt år varer den store kærlighed for Geneviève, så gifter hun sig med Roland, den unge mand, der elskede Lola for et par år siden. Da Guy kommer tilbage til Cherbourg, får han bekræftet, hvad han havde ventet, men han såres alligevel dybt. Han vender sig til Madeleine, som hidtil har haft en birolle i hans kærlighedshistorie, og han gifter sig med hende. Både Guy og Geneviève bliver lykkelige i deres nye forhold. De mødes nogle år senere; den store kærlighed, som for dem dengang virkelig var stor og oprigtig, er for Guy afløst af vage minder. De skilles; Geneviève er vemodig.

„Les Parapluies de Cherbourg“ er en ren æstetisk nydelse, et sjældent smukt eksempel

på en *mise en scène*, der lader alle elementer eje lige stor deskriptiv betydning (som i de bedste afsnit af de store musicals). Montage, replikker, musik, dekorationer, spil og lys afbalanceres smukt til en levende og fascinerende helhed af filmkunst. Demy er ikke realistisk, selv om han ynder location og dertil foretrækker provinsen. Hans dialog er næsten skræbet, og hver eneste replik fremstår, til trods for sangen, klart og tydeligt som i et omhyggeligt talesprog. Desuden omgår Demy både i brugen af de musikalske temaer, i anvendelsen af farverne, i enkelte panoreringer, det realistiske. Er ikke hele hans anti-fashionable stil i strid med realismen? Hans evne til at give en æstetisk oplevelse er udtalt. Han vover ofte at balancere på kanten af det banale, emotionelle udtryk, og hans overlegne jugement bærer det frelst igennem. Vel at mærke ikke ved ekvilibristiske kunstgreb, men ved simplifikationer og fortælletekniske *understatements*. Hans kameraarbejde er afdæmpet, meget rent og i reglen ganske refererende. Hans fortælleteknik forbløffer endnu engang. „Pigen med paraplyerne“ ejer ikke „Lola“s betagende elipser og cirkler (skønt mange kan fremhæves: filmen begynder i en garage og slutter i en garage; Genevièves spadseretur med Guy får sin egentlige afslutning med hendes spadseretur med Roland; de smukke elipser i begyndelsen af de tre store afsnit, efter Genevièves besøg hos Guy etc.), men den er fortalt økonomisk, overlegent klart og intellektuelt stimulerende. Et centralt og godt eksempel er Genevièves bryllup med Roland Cassard. Sekvensen består af tre korte scener: en travelling ind mellem voksmannequiner til Geneviève i halvtotal. Hun har brudeslør på og står med let bøjet hoved. Hendes ansigtsudtryk skjules delvis af sløret, men hendes holdning udtrykker lidt vemod; Roland og Geneviève i halvtotal foran alteret, de udveksler ringe, begge smiler lidt; total udenfor kirken, de kommer ud fra kirken og stiger ind i den ventende bil. Kameraet følger bilen, der kører bort, indtil Madeleine kommer ind i billedets forgrund. Hun ser længe efter bilen, kameraet kører langsomt ind på hendes ansigt. Et kapitel er slut. Kort, koncist og frem for alt smukt. Det afrunder 2. afsnit og lægger gennem præsentationen af Madeleines rolige, betragtede skikkelse i forgrunden op til hovedtemaet i 3. kapitel.

Som *Ozu* benytter også Demy sig af de rolige, smukke *establishing shots*, garagen, baggården, Guys trappeopgang, og som den japanske mester ynder han de tre- eller fire-delte sekvenser. Demys kamerabevægelser regi-

strerer og giver kun sjældent i panoreringer eller travellings følelse tilkende. Hans lysætning i interiører er udtalt udramatiserende til fordel for en uortodoks skønhed i dekorationens brug af farver og former – elementer, der på sin vis synes at tilhøre en anden tid, men som dog er nært knyttet til Demys kvindeskikkelser. De har bragt ham et „Matisse du cinéma“ på halsen, hvilket er lidt forvrøvlet bl. a. i betragtning af hans fornemme locationarbejde.

*Michel Legrands* musik blander forbillidligt elementer fra den amerikanske underlægningsmusik á la *Max Steiner* med instrumentationskarakteristik som hos *Kenton*; få og meget iørefaldende temaer gennemarbejdes i talrige variationer og instrumenteringer, der hyppigt forudskikker en scenes karakter, ofte sammen med dekorationen får lov at understrege den, og ofte forstærker scenens følelsesmæssige *appeal*. Selv „englekoret“ er med i slutscenen, hvor det, mens kameraet langsomt kører tilbage fra benzintanken, blander sig i hovedtemaet, der gentages tre gange med stigende kraft, indtil billedet af tankstationen sløres i snetykningen. I „Pigen med paraplyerne“ er steynerske musik-klicheer anvendt til at skabe filmkunst.

Det er ofte, med rette, fremhævet, at Demy er blandt de få yngre franske instruktører, hvis film udelukkende er baserede på instruktørens egne visioner. Demy henter sine historier fra sin egen fantasi, fra sin egen verden (eksempelvis ejede hans far et garage-

anlæg). Hans visioner er altid knyttet til provinsen uden at de deraf bliver provinsielle, og de er anti-banale på en tidsatypisk måde. Det forklarer beskyldningerne om banalitet, som er blevet rettet mod filmen. Alene slutscenens tilstedeværelse i filmen afviser denne betegnelse. Ligeledes tager Demy uden malice eller kynisme banaliteter eller klicheer frem i afsløringens lys, hans personer erkender deres for enkle filosofi (Geneviève har besluttet sig til at sige ja til Roland Cassard. Hun græder. „Hvorfor er adskillelsen så svær at bære? Hvorfor rejste Guy? Jeg kunne have døet for ham.“ Hun vender sig mod kameraet, øjnene er fulde af tårer. Hun sætter sig på en stol. „Hvorfor er jeg ikke død?“). Geneviève når frem til en selverkendelse og modning, som giver hende mulighed for mere end en kortvarig illusion af lykke. Demy forcerer logisk sine unge elskende under afskeden på banegården til en demonstration af en sorg og fortvivlelse så heftig for de unge, at de kun er et lille skridt fra følelsen af fuldkommen lykke. Illusionen holder ikke, som Genevièves mildt og menneskeligt intrigerende mor forudsiger det. Og Demy belønner den, der venter. Roland belønnes, Madeleine belønnes, som også Lola blev belønnet. Det er det klassiske eventyr i Demys kærlighedshistorier, og det er det ufashionable i hans moderne fabler om kærligheden. Efter blot to gennemsyn vil de færreste være bange for at holde af filmen.

*Poul Malmkjær.*

Nino Castelnuovo (Guy) og Ellen Farner (Madeleine) i „Pigen med paraplyerne“

