

Noter om DEMY

AF ØYSTEIN HJORT

„Come, let's glorify love“, siger en amerikansk evergreen. Opfordringen kunne stå som motto for den endeløse række af film, der gennem tiderne har bekendt sig til *happy ending* som den bedste løsning på alverdens mulige og umulige konflikter. Denne standardkliché er blevet uundværlig i filmens store drømmefabrik, Den Store Lykke står side om side med Den Store Tragedie.

Kun få har vendt denne kærlighedens folkelige apoteose til egen fordel uden at havne i det krampagtige. En af dem er *Jacques Demy*. „Det er kun på film, man dør af kærlighed“, siger Geneviève's mor i „Les Parapluies de Cherbourg“. Men i Demys film synger alle, og ingen dør af kærlighed. Kærligheden er temaet; ingen dør af den, og alle bliver lykkelige, som man nu bedst kan. I „Lola“ er apoteosen næsten fuldkommen, men den balanceres forsigtigt med den forsmædede Roland Cassard, der må rejse bort alene. Demy kan bekende sig til det folkelige uden selv at blive forlorent folkelig, han kan ensidigt dyrke kærligheden, uden at den bliver en kunstig blomst.

Der er intet på trods i dette. Forløbet er naturligt og uafvendeligt i hans film, der slår cirkler om det varme, pulserende i livet. Kærligheden gøres til en selvstændig realitet, kærligheden er livets eventyr, selv i modificeret form.

At skabe en naturligt strømmende poesi af et bevidst valgt banalt stof er Demys bestræbelse både i „Lola“ og „Les Parapluies“. Hans forhold til dette stof ses klart anskueliggjort allerede i forteksterne til „Les Parapluies“: en tung regn skyller ned over Cherbourgs brosten. En hånd rækkes prøvende frem, en paraply slås op, og ud i regnen kommer en festlig parade af paraplyer og sydveste, piger og marinere i douce farver, der trippende og marcherende tegner diagonaler og mønstre over de spejlblanke brosten. Ud af farver og musik vokser en eventyrstemning, ikke ulig den i „Lola“.

Med tre langfilm bag sig har Demy alle-

rede lagt grunden til et overordentlig personlig præget værk; en bane synes afstukket, der følger og opsporer personlige vejmærker. Især hans første og tredje film, „Lola“ og „Les Parapluies“, forekommer at være udtryk for en helt personlig vision, og der er desuden en så intim samhørighed mellem dem, at kendskabet til den ene ikke kan undgå at påvirke forståelsen af den anden. *Richard Roud* har i sin Demy-artikel „Rondo Galant“ („Sight and Sound“, Summer 1964) overbevisende placeret „La baie des anges“ (1962) i den tematiske sammenhæng, men den har ikke umiddelbare berøringspunkter til de to andre, der lægger sig i direkte forlængelse af hinanden.

Det følgende giver sig ikke ud for at være andet end en fodnote, der udelukkende søger at belyse forholdet, de indbyrdes relationer, mellem „Lola“ og „Les Parapluies“. Derigennem skulle det imidlertid være muligt at indkredse den lilleverden, der helt er Demys egen, og som filteret gennem ham udfolder sig til et almenlydigt poetisk univers. Det understreges på forhånd, at betragtningen er ensidig, og for en analyse af de enkelte film henvises til *Erik Ulvriksens* anmeldelse af „Lola“, genoptrykt i „Filmangreb og film-poesi“ (Gyldendal 1965), og til *Poul Malmkjærs* anmeldelse af „Pigen med paraplyerne“ i „Kosmorama 68“.

Jacques Demy er født i den franske provins, i Pont-Château ved Loire-flodens udløb. Atlanterhavet ligger udenfor, og Nantes er nærmeste større by. Demy studerede på Beaux-Arts i Nantes, i øvrigt sammen med *Bernard Evein*, der udførte dekorationerne til „Les Parapluies“. Den franske provins, Nantes og Cherbourg, og havet ude bagved: det er Demys verden.

Kærligheden er som sagt det fælles tema, men som en gave, der skænkes den, der renfærdigt har forstået at vente på den. Lolas første store kærlighed kommer tilbage, efter at hun har ventet i syv år. Hun har oprettholdt livet som danser pige og prostitueret, men er i bedste forstand en „putain respectueuse“

uden at der foreligger den forherligelse af professionen, der gjorde „Aldrig om søndagen“ suspækt. Hun giver sig selv til den amerikanske mariner Frankie, men kun fordi hun kan lide ham, og fordi han minder hende om Michel, der rejste syv år tidligere. Gennem hele „Lola“ optræder både Michel og Frankie i hvidt.

I „Les Parapluies“ er der to slags ventetid, og den ene belønnes ved den andens fallit. Guy og Geneviève må skilles, da han indkaldes til militærtjeneste og sendes til Algeriet. På den afstand kan ingen orlov føre ham tilbage til hende, adskillelsen er absolut. Men Roland Cassard belønnes, fordi han er villig til at acceptere det barn, Geneviève har med Guy, og da det nygifte par kommer ud af kirken og kører væk i den sorte Mercedes, følges de af kameraet, indtil bilen forsvinder ud af billedet og Madeleine i stedet indfanges i et close-up. Hendes ventetid er ved at være forbi, også hendes kærlighed vil blive belønnet.

Jacques Demy: „... da jeg begyndte at indspille „Lola“, ville jeg have en mulighed for at udvikle mine rolleportrætter og forsøgte derfor ikke at gøre dem afsluttede, definitive. Jeg kunne tænke mig at placere mine figurer i nye miljøer og nye situationer. Jeg ville nok skabe nye skikkelser, men også præsentere dem for andre fra tidligere film. Det kan godt tænkes, at jeg en dag lader *Jeanne Moreaus* Jackie i „La baie des anges“ møde *Anouk Aimées* Lola eller lader *Catherine Deneuve*s Geneviève støde sammen med *Claude Manns* Jean eller en helt ny personlighed. Jeg vil gerne lave et halvhundredte film, der alle skal have en vis grad af samhørighed. Gennem dem skal vi få lejlighed til at lære de opdagede personer at kende, de skal vende tilbage og fortælle om nye erfaringer og vise nye sider af deres personlighed“ (fra *Stig Björkmans* interview med J.D. i „Chaplin 47“).

Denne udtalelse illustreres foreløbig bedst ved Roland Cassard, der engang elskede Lola, men som i stedet får Geneviève. I „Les Parapluies“ får man ikke umiddelbart noget distinkt indtryk af ham. Han er diamanthandler og indtager fra starten en tilbageholdende, kejtet, forsigtig holdning over for Mme. Emery og hendes datter. Han virker noget stiv

og ufri, men ikke usympatisk, og kunne gå for at være en temmelig tilfældig person, der indføres på scenen i rette øjeblik som retrætepost for den gravide Geneviève. Efter brylluppet ser vi ham ikke mere, hans rolle er udspillet. Karaktertegningen er sparsom med detaljer, men det gælder i det hele taget for de mandlige roller i Demys film, at de er mindre udarbejdede end kvinderne – i forhold til dem mangler de en dimension.

Men får erindringen om „Lola“ lov at spille ind, viser det sig, at Roland også har denne ekstra dimension. Han har en fortid. I „Lola“ var han endnu ungdommeligt søgende og tvivlende, åbenhjertigt og evigt diskuterende livets og kærlighedens problemer med de tålmodige værtsfolk i restauranten. Hans type er ikke ukendt i fransk film, som er så rig på disse *misfits*, der selvhøjtideligt filosoferer og selvransager for åbent tæppe. Men i modsætning til dem er det studentikost selvoptagne hos Roland på sin plads i „Lola“, det er kongruent med hans alder og situation, er udtryk for et alderstrin, ikke en livsholdning.

Da Roland frier til Geneviève gennem moderen, Mme. Emery, bliver denne fortid levende og føjes til hans tilsyneladende farveløse person. Hans karakter viser sig at være mangetydig og mere sammensat, end man oprindeligt havde anet. Mme. Emery er overrasket og forhører sig diskret om hans fortid: „Vi ved jo intet om Dem“, synger hun. Og tråden til „Lola“ knyttes: „*Autrefois j'ai aimé une femme, elle ne m'aimait pas – on appelait Lola*“. Kameraet indkredser vidunderligt nostalgisk gågadens overdækkede arkade, Passage Pomeraye, i Nantes; i Rolands erindring er den mennesketom og øde, hvor den i „Lola“ tilsyneladende var centrum for alt liv. Her mødte Roland Lola, her skiltes deres veje igen. Det er rigtigt, at han i dette øjeblik, hvor der satses på den lille kærlighed, i et glimt skal erindre den store, ubesvarede. „Lola“ er en smuk forklaring på Rolands forsigtige tilbageholdenhed i forholdet til Geneviève. Også om hans videre skæbne berettes der: „*Autrefois déçu, j'ai voulu oublier; alors j'ai quitté la France, je suis allé au bout du monde, mais la vie me paraissait sans intérêt – et puis le bazarard m'a mis sur votre route ...*“ Denne lille beretning synges på det tema, der i små variationer –



Fra optagelserne af „Lola“. Til højre Jacques Demy og Anouk Armée (med ryggen til).

også i arrangementet – går gennem hele filmen. På dette tema præsenterer Roland sig også for mor og datter i juvelerens butik. Det er karakteristisk, at dette tema er mere eller mindre identisk med det i „Lola“. I begge film har det samme følelsesmæssige valør, og væver dem sammen til en stemningshelhed, der ikke er mindst vigtig for sammenhængen mellem dem. Det er en slags forstørret „mickeymousing“, der ikke alene karakteriserer enkelte personer, men stemningshelheder. *Michel Legrands* musik er overhovedet et væsentligt element i Demys film, og „Les Parapluies“ er vel kun konsekvensen af bestræbelser, der allerede kan iagttages i „Lola“. Hovedpersonerne, eller episoder, der vedrører dem, „rider“ på dette iørefaldende tema, der ligesom hører dem til. Det er kun logisk i Demys verden, at et musikalsk tema skal leve videre fra film til film sammen med de personer, det er bundet til. Det er dristigt af Demy og Legrand at føre det tilsyneladende banale helt igennem; musikken tager ikke afstand fra personerne ved at indføre kontrastvirkninger eller temaer, der dissonerer med den aktuelle handling; og det er fuldt så

dristigt som noget avant-garde eksperiment at lægge „englekor“ bag de sidste sekvenser i „Les Parapluies“, hvor juletræet er tændt, sneen falder, og familielykken udspiller sig foran den nyrethvervede benzinstation.

Roland Cassard skabte sig altså en profession på den diamantsmugling, han blev hvervet til i „Lola“, og diamanternes trylleri, deres eventyrlige magi, følger med ham til Cherbourg. I „Les Parapluies“ står juveleren og Roland og betragter den nye kollektion. Der er safirer, rubiner, smaragder, og de to films fælles musikalske leitmotif bryder atter igennem, hypnotiserende og besværgende: „*C'est la caverne de l'Ali Baba!*“

Allerede i „Lola“ antydes en forskydning fra Nantes mod Cherbourg: Cécile, den lille pige i „Lola“, har sin far boende i Cherbourg, hun flygter selv til Cherbourg, som også Frankie må vende tilbage til efter orloven i Nantes.

Skønt „Lola“ er mere balletagtigt præcis, hvor „Les Parapluies“ er dvælende, karakteristisk ved lange travellings, er der dog formelle paralleller, ligesom visse nøglescener overføres fra den ene til den anden. To par

skal nævnes. Under en køretur i det lokale tivolis „kålorm“ med Frankie oplever den lille Cécile sin første forelskelse. Der redogøres smukt for denne oplevelse i den næste scene, hvor de to hånd i hånd bevæger sig i svævende slow-motion gennem menneskevrir- len, iøvrigt til toner fra Bachs Wohltemperier- tes Klavier. Den samme kærlighedens løftelse oplever Guy og Geneviève, efter at han har fået indkaldelsen, der udløser en næsten eksta- tisk samhørighedsfølelse hos de to. Demy lader dem „svæve“ henad fortovet, på vej hjem til deres første og eneste forening. Det andet eksempel gælder Roland, der i en central scene i begge film bringes i kontakt med de to parallelle moder-datter par. Roland lærer i „Lola“ Cécile og hendes mor at kende i en boghandel, hvor han tilbyder den unge pige en engelsk-fransk ordbog, som hun mangler. I „Les Parapluies“ lærer han tilsvarende Ge- neviève og Mme. Emery at kende ved at til- byde sig som køber af Mme. Emerys perle- kæde hos juveleren.

Både „Lola“ og „Les Parapluies“ betjener sig af eventyrformler. I en hvid Cadillac vender den hvidklædte prins tilbage til Nantes for at hente sin prinsesse, der har bestået kærlighedens prøve.

Michel kommer til kabareten „Eldorado“ for at hente Lola – i manuskriptet står der: *Michel paraît dans un rayon de soleil*. I „Les Parapluies“ møder vi den gode fé: tante Elise. Og Guys, Genevièves og Madeleines verden er en eventyrverden af strålende farver. Men det må bemærkes, at farverne ikke alene er væsentlige for eventyrstemningen, men også for personernes psykologi.

Alle disse indbyggede hentydninger fra den ene film til den anden skal ikke opfattes som udspekulerede fiksfakserier. De er ikke udtryk for et intellektuelt puslespil, der lægges af instruktøren til glæde for venner og ciné- aster. Samhørigheden mellem „Lola“ og „Les Parapluies“ er søgt pointeret her, fordi den netop er et så eminent udtryk for en instruk- tørs personlige verden, der – hvor afgrænset den end måtte være – får udtryk gennem al- mengyldige formler. Udspekulerede, person- lige citater ligger ikke for Demy, der ikke synes tyngt af megen og ufordøjte filosofisk ballast. Hans univers er kun en lilleverden et sted i den franske provins. Men den har hav til den ene side, og at leve i den og med den er sandelig en *elevation lyrique*, der ophæver grænser.

CLOSE UP

København har inden for de sidste par år mistet et par biografer, og onde rygter vil vide, at flere står for fald. Der tales om grå- dige opkøb, som kan koste „World Cinema“ og „Palladium“ livet, der tales om altædende udvidelser, som truer med at sluge det ce- lebre publikums hofbiograf „Grand“, og der bliver snakket om disse hektiske gadeudvidel- ser, som foranstaltes i den hellige almindelige trafikns navn, og som nu skal til at rydde „Saga“ og „Vester Bio“ af vejen. Inden man ser sig om, er det centrale København ved at være en biograffattig bydel, og det er ikke nogen ringe idé, om de ansvarlige myndig- heder tænker sig en smule om, før de gør det af med flere biografer. Så forhippet på stormagasinerne og bilismens vegne bør de legendariske byens fædre vel heller ikke være, at de glemmer, at en storby i sit centrum også har brug for biografer.

De seneste rygter har fortalt om lukning af Bristol-teatret, den lille strøgbiograf, som er

Kinografen – det nuværende Bristol.

