

lykken i fugle perspektiv

Anders Bodelsen



Med »Pigerne fra Rochefort« er Jacques Demy blevet sig sin metode farligt bevist. Det skal være en fransk havne- og provinsby, og Demy fortsætter ned langs kysten. Der skal være en magisk butik, hvor alt kan ske, men denne gang er det næsten for nærliggende, at Michel Piccolis musikforretning ligger og venter på det store eventyr (skønt den netop er en butik – hvad har de ikke måttet rive ned for at få plads til dette overdimensionerede butiksklokale i en ganske almindelig gade i Rochefort, med ganske almindelige mennesker, der passerer de enorme vinduer uden at stirre ind på kameraet!). Der skal være et par hvide biler, skønt jeg må indrømme, at farvesymbolikken denne gang ikke går op for mig; hvorfor kører både den romantiske pianist og den skumle tachistmaler åbne hvide biler? Der skal være en hentydning til tidligere film; men hvorfor hedder den 60-årige forhenværende varietésterne, som den hyggelige gæst i Danielle Darrieux' café skærer i småstykker af frustreret kærlighed, *Lola-Lola*? Lidt mekanisk?

»Pigerne fra Rochefort« er Demys første musical. I sin opbygning minder den mere om »Lola« end om de amerikanske forbilleder: Skæbnen flytter, i løbet af en lang weekend, sindrigt rundt med en gruppe mennesker, så de, der skal møde hinanden, først gør det i sidste spole. Skæbne-mønstret er om muligt mere kompliceret

end i »Lola«. Det er også lidt mere mekanisk. Det kærlighedens første »coup de foudre«, som er Demys yndlingsmotiv, venter på næsten alle. Men Demy er denne gang mærkeligt tilbageholdende med at vise dets nedslag. Mødet mellem Françoise Dorleac og Gene Kelly (det tabte nodepapir på gaden) skildres med en reklamefilms lethed. Ved gensynet i musikforretningen er deres dans summarisk og underspiller kærlighedsmotivet. Catherine Deneuve mødes kun med Jacques Perrin via maleriet i kunstgalleriet; hans sang til billedet er blandt filmens svageste øjeblikke; diskret snyder filmen os for deres virkelige møde, da lastbilen samler ham op i filmens sidste indstilling. Genforeningen mellem Danielle Darrieux og Michel Piccoli er gjort med en abrupthed, der vist er tænkt morsommere end den virker, i »Du-her?« stilen. Demy synes bange for de afgørende scener, som den 140 minutter lange film har bygget så grundigt op til.

Det hænger måske sammen med, at »Pigerne fra Rochefort« er han første forsøg på at lave en morsom og let film. Filmen er ikke blevet videre morsom, og man kunne ønske sig, at Demy endnu en gang havde koncentreret sig om den stærkeste del af sit register: Den skæbnetro, den poetiske følsomhed, som har båret hans tidligere film, og som jo slet ikke har udelukket en betydelig, men mere sideordnet underfundighed.

Det er de rent poetiske – og tragiske – øjeblikke, der bærer filmen. Helt fremme i begyndelsen lader Demy markedsfolkene med deres heste, motorcykler og sejlåde møde en deling khakibrune soldater i taktfast march. Hele filmen har en understrøm af noget ufestligt, som giver festen relief: Det er på den dårlige samvittighed over at være lykkelig eller sætte hele sin forventning til lykken, at filmen scorer sine virkelige pointer. Demy ved meget godt, at ikke alle spadserer lige ind i den magiske musikforretning. Der går en mand rundt i Rochefort, som aldrig fik sin elskede. Hende skærer han – netop i løbet af denne weekend – i småstykker. Som altid hos Demy møder vi det fuldt udfoldede motiv i svøb andetsteds: Hvem ved, om ikke den frustrerede tachistmaler, der skaber ved hjælp af en revolver (og som vi ser sigte mod portrættet af Catherine Deneuve) om halvtreds år vil opsøge hende for at skære hende i småstykker? Demy er realistisk nok til at vise os, at manden får en ellers skjult ubehagelighed frem i hende. Den foragt hun afviser ham med er et meget bevidst brud på filmens charmerende tone og på den elskværdighed, hun ellers skildres med.

Et andet bevidst ucharmerende træk ved skildringen af disse charmerende mennesker er deres samstemmende reaktion på det sadistiske mord. Der er ingen, der tager det alvorligt. Man morer sig over det, som om det var en dårlig vittighed. Og man maser sig på, da man passerer mordstedet, man vil se kufferten med den myrdedes rester i, man snakker ualvorligt om alt det blod, politiet har måttet skylle bort. Demy ved, at hele denne mordhistorie er et fremmedelement. Filmen lyser langt væk af dårlig samvittighed ved kun at skildre lykken og forventningen om lykken. Det hænger smukt sammen med, at den lykkelige den skildrer undertiden bliver temmelig hektisk

og uoverbevisende. Scenerne med de to musikbejstrede piger har en (givetvis utilstet) falsk tone. Modsat Lola har de måske ikke rigtig gjort sig fortjent til den lykke, som venter dem? De mangler måske den passion, som er lynnedslagets forudsætning? De savner i hvert fald lidt menneskelighed; en menneskelighed, som ikke havde været i modstrid med filmens lethed. Det er en af historiens mærkværdigheder, at de åbenbart er indstillede på at forlade moderen og byen uden større kvababbelse. Er det egentlig ikke ganske besynderligt, at filmen aldrig viser dem hjemme sammen med moderen? Bor de tre (og Boubou) overhovedet sammen? I betragtning af, hvor stor en rolle forholdet mellem mødre og døtre har spillet i Demys andre film, er det ganske besynderligt, så let motivet behandles her.

Demy fortæller eventyr, og når man får lyst til at stille sådanne »realistiske« spørgsmål, er det kun fordi han altid har givet sine eventyr ét eller andet realistisk udgangspunkt. Heller ikke dette eventyr foregår i en eventyrby, det foregår i en navn-given by på et nærmere præciseret tidspunkt. For at kvalificere det fantastiske inddrager Demy virkeligheden, ganske vist i et strengt regi. Der er ikke én atelieroptagelse i filmen. Det er hans pointe, at det eventyrlige begynder midt i en genkendelig gade. Pludselig danser fodgængerne. Pludselig danser hele torvet. Selv i de mest eventyrlige indendørsscener lader han os gennem et vindue se, at der jo går mennesker forbi ude på gaden. Med Hitchcocksk virtuositet kører kameraet fra den første store dansescene på torvet op mod pigernes vindue, ind gennem det, ind til præsentationen af de to søstre, der giver danseundervisning. Det klip, som her med stort besvær undgås, ville netop have hugget forbindelsen mellem filmens to vigtigste elementer over. Man kommer i sved ved tanken om, hvilket besvær det har været ikke blot at synkronisere de to dansescener, men også at holde blænden skarp og lysstyrken og farverne egale på den komplicerede køretur.

Skønt Demy således udfolder kolossale anstrengelser for at forbinde helheden med enkelthederne, kollektivet og den »kosmiske« kærligheds- og skæbneopfattelse med den enkeltes nærsynede søgen efter lykken, så er det alligevel netop filmens svaghed, at de to elementer ikke forener sig. Dens shownumre falder demonstrativt i grupper: store balletindslag af kollektiv karakter, og sangnumre, der bliver til enkeltpræstationer og ikke inddrager omgivelserne eller overbevisende fører ud i dans. En undtagelse er Jacques Perrins sang på cafeen, hvor gæsterne begynder at synge med (mindelser om tidlig Lubitsch) – eller det afsnit, (der nok skulle have lagt op til en rygepause midt i filmen), hvor Demy i en slags montage viser os alle filmens figurer, forbundet af en fælles skæbne, som de endnu ikke kender, men som vi, i poetisk fugleperspektiv, allerede er i stand til at overskue.

Det er filmens bedrift, at den trods sin romantiske følsomhed ejer en stor friskhed. Der er et realistisk lys og rum omkring dens mennesker, som afværger det alt for sødledne. Men jeg tror ikke rigtig på dens optimisme. Den virker forceret og til tider næsten umenneskelig.