

ROMAN POLANSKI I HOLLYWOOD

ROSEMARYS BABY

ANDERS BODELSEN



Hvem kender ikke den hvide vase på sort bund, der pludselig forvandler sig for ens øjne og blir til to sorte menneskeprofiler, vendt mod hinanden, på hvid bund? Det besynderlige ved figuren er naturligvis, at den *véd* den forestiller to ting, de kan se den på den ene måde og derefter på den anden måde, men de *kan* ikke i et øjeblik opleve begge fortolkninger af figuren som lige gyldige.

Vi har på det seneste set et par film, der kan få os til at tænke på denne drilagtige figur. For at tage to af dem: Buñuels »Dagens skønhed«, en film hvis udtømmelighed ligger i, at en fast fortolkning udelukkes, og at flere samtidige og lige gyldige synes at befinde sig i en bestandig strid med hinanden. Modstykket til »Dagens skønhed« er måske Jacques Doniol-Valcrozes »Blev hun voldtaget?« Det er en fattigmands »Dagens skønhed« fordi den prøver at holde et spørgsmål i live, og prøver på at leve på sin mystik, men i sidste instans kan afvises med et: nej det blev hun sgu ikke, det var bare noget hun drømte sig til, eller voldtægten var et lille »spil« mellem den frustrerede hjemmegående societydame og husvennen. Overvægten kommer til at ligge på en fortolkningsmulighed hvilket gør det let for os at se, at samtlige fortolkningsmuligheder er ligegyldige (modsat: lige gyldige).

»Rosemarys baby« er på mange måder endnu en hvid-vase-eller-sorteprofil film. Blev hun voldtaget? Af satan? Eller bare af sin mand? Oplever vi i en subjektiv fortællingsvinkel en gravid piges stigende og »grundløse« hysteri? Eller bor der virkelig satanister i New York i 1966, og er de i stand til at kalde Satan ned på jorden for at avle en kontra-Jesus med en ny Maria (Mary)? Vi får at vide om Rosemary, at hun er en frafalden katolik med tilbagefaldstilbøjeligheder. Hun lider utvivlsomt af en mere eller mindre velfortrængt skyldfølelse, ikke blot over for sin midtvest-familie, som stadig er troende, men også over for Paven, som kommer på besøg i New York, og som Rosemary trods alt må se – om ikke andet på fjernsynsskærmen. Bevirker den katolske opvækst, som utvivlsomt stadig har tag i hende, at hun kommer til at opleve et »frigjort« kærlighedsforhold i New York som et syndefald? Gør dette syndefald selve den erotiske oplevelse »syndig« og dens frugt til et lille djævl barn? Er det derfor hun i sit subjektive hysteri kommer til at identificere Guy med Fanden selv? Og de (i så fald bare) halvskøre naboer med vaskeægte satanister?

Man skulle mene det var mere påtrængende nødvendigt, at vælge mellem een af de to fortolkningsmuligheder i filmen end i bogen. Bogen fastholder en subjektiv synsvinkel – Rosemarys, skønt den er fortalt i et køligt sprog og en let distancerende tredje person. Filmen må nødvendigvis levere os mere objektive billeder. Men Polanski dæk-

ker sig i sin instruktion ind. Der er ikke en eneste scene i filmen, der opleves uden om Rosemary. Hvor Ira Levin i sin roman til sidst lader os se djævl barnet med de gule øjne – gennem Rosemary – lader Polanski os kun se Rosemary se barnet. Hun bøjer sig rædselsslagen over vuggen. Hvad hun ser ser vi ikke. Men vi ser og hører dog satanisterne omkring hende i fuld udfoldelse. Modsat Buñuel og Doniol-Valcroze synes Polanski i sidste instans tvunget til at gøre et valg. For mig at se er valget klart, lige som det var klart i romanen: Der findes satanister. De er i stand til at hidkalde Satan og hjælpe ham til en jordisk søn.

Indtil sidste spole kan vi stadig frit vælge mellem flere fortolkninger. Den katolske opdragne, syndstyngede og graviditetsysteriske Rosemary. En slags mellemfortolkning, hvor der nok er satanister i naboeligheden og hvor Guy nok sælger sin førstefødte for skuespillersucces'en, men hvor alle anstrengelserne vil vise sig forgæves fordi hele komplotet mod Rosemary er en gang fantasteri.

I sidste spole, hvor vi ser de glade satanister samlede om djævlungen, hvor vi ser Rosemarys rædsel forlænget, hvor vi må acceptere, at det lykkedes satanisterne at 1) dræbe den tidligere ejerske af Rosemarys og Guys nye lejlighed, 2) dræbe Hutch, som ville advare Rosemary, 3) gøre Guys skuespillerkonkurrent blind – i denne sidste spole vælger Polanski for mig at se den entydige og »overnaturlige« forklaring på alle begivenhederne.

Betyder der nu, at alle andre fortolknings-

muligheder synker i jorden som en serie »falske spor« eller spidsfindige, men lidt billige psykologiske overbygninger? Nej. Vi standser ved én fortolkning. Men igennem filmen har en række andre konkurreret og skiftevis fortrængt hinanden. Ser vi tilbage på filmen fra dens afslutning genoplever vi de forskellige muligheder og hver af dem får påny en vis gyldighed, men fristes påny til at køre ud langs de falske spor; kunstværket lever af en mangetydighed, som kun kravet om thrillerens konventionelle entydighed et kort øjeblik er i stand til helt at fordunkle.

Johannes Møllehave har i en meget sindrig tydning af filmen (i Politiken) lagt sig fast på tolkningen, hvor Rosemary er hysteriker. Han er præst. Tror han ikke, at Jesus er Guds barn? Det er måske et dumt »konstant« spørgsmål at stille. Hvad han end måtte svare vil hans svar i mine øjne blive en erkendelse af mangetydighed. De store myter har realitet hvadenten vi »tror« på dem eller giver os til at fortolke dem. Myten om Satans barn på jorden har også realitet, selv om man skulle vælge at sige, at Satan er Guy, den lille forfængelige skuespiller, der vil betale en hvilken som helst pris for sin succes. Lad os et øjeblik sige, at Josef var Jesus kødelige far, hvad rationalisten Anders Bodelsen er tilbøjelig til at mene. Godt, men så handler historien måske om, at Gud (det gode) satte et godt barn i verden ved hjælp af en stedfortræder. På samme måde benytter Satan (det onde) da i »Rosemarys baby« en menneskelig stedfortræder. Kan man se det gode og det onde for sig som faste begreber, så kan man også i *begge tilfælde* lade sig indfange af en myte om, hvorledes disse begreber manifesterer sig og sætter levende repræsentanter af kød og blod i verden.

Men her kommer vi så netop til det, som skiller de to myter, det nye testaments og Levin-Polanskis. De to børn har jo den »samme« mor, en Maria uden (virkelig) ondskab. Satanisterne gjorde et dårligt valg, da de valgte Rosemary. Hun kan med rette om barnet hævde, at det er »halvt hendes«. Derved bliver det egentlig – trods de gule øjne og de små kløer – et ganske menneskeligt barn: halvt ondt, ganske vist, men også halvt godt. Historiens slutning rummer ikke blot en serie chok, men også noget mere end blot et glimt af håb. Og den rummer direkte en medrivende varme, da vi ser Rosemary vælge sit barn, på godt og ondt. Det er ikke blot barnet hun vælger. Det er dette at være

menneske på de uundgælige betingelser. »Rosemarys baby« er et slags polemisk modstykke til »Historien om en moder«: Menneskets skæbne er *ikke* fastlagt ved fødslen, kun de kræfter der, indbyrdes kæmpende, er nedlagt i det og som omgiver det. Modsat H. C. Andersens mor resignerer Rosemary ikke. Er det i grunden ikke en meget opløftende historie?

Levin skitserer først Rosemary og Guy. Scenen fylder halvanden side. De er skrevet op til to lejligheder, har slået til på den kedelige og får så chancen for den spændende. Vi får at vide at de begge er tilbøjelige til at spille et lidt uærligt spil i denne situation. Rosemary er følelsesfuld og lidt naiv. Guy ser mere realistisk på situationen, véd straks mere om, hvordan spillet skal spilles. Rosemary siger beundrende til Guy, da han har ordnet sagen med lejlighederne: »You are a *marvelous* liar!« I stedet for at svare betragter Guy sig selv i spejlet og udbryder: »Christ, a pimple« (filipens). Og afsnittet slutter med en tilsyneladende overflødig oplysning, der imidlertid fastslår at vi befinder os i det præcises verden: »It was Tuesday, the third of August«. Oplysningen rummer et skjult løfte om, at der vil ske *meget* mere før tiden og historien er løbet ud.

Polanski bygger den karakteristisk af personer ind i en scene, som har action og billedkvalitet. Forteksterne starter på en af disse panoreringer over det moderne New York, som er blevet til en film-start-kliché. Rosemary nynner en naiv vuggesang, der får en truende overtone fordi den ikke har noget med den saglige panorering at gøre. Så indfanger kameraet pludselig et gotisk beboelseskompleks, der virker som et fremmedlegeme i det travle moderne New York, men som pludselig stemningsmæssigt bakker musikken op. Kameraet dykker ned på den gotiske arkitektur med en indsnævrende effekt, der virker truende. Så er forteksterne forbi og der følger en meget økonomisk scene, der viser inspektionen af lejligheden. Stemningen er en blanding af begejstret opstemthed og små onde anelser. Rosemary glør taktløst på den afdøde ejerskes papirer. Viceværten virker en lille smule forstyrret, skuespilleren Guy karikerer ham bag hans ryg. Der er noget uforklarligt med et skab som står forkert. Med forteksterne og den første sekvens er Polanski kommet hele romanens første kapitel igennem, og har via visuelle midler skabt nøjagtig den samme forventning om

kommende rædsler, som Levin skabte ved at fortælle langt flere detaljer, ved at give langt mere dialog og ved også at fortælle om hvad personerne *tænker*.

Økonomisk og visuelt afvikles historien fra ende til anden så man netop aldrig sidder og tænker ordet: *afvikle*. Virtuositeten er der men den trænger sig sjældent på. Drommescenerne er korte og fortaber sig ikke i effekter. Bogens bedste gys er bestandigt omdigtet i en frisk visuel form. Bortset fra Ruth Gordon, som måske gør Minnie lidt for morsom på bekostning af den ægte uhygge (men man forstår godt Polanski har ladet hende gøre det, for hvor *er* hun morsom) er alle roller, selv de mindste, perfekt besat. Alt dette – inklusive smukke ord om musikken og farvefotograferingen – er allerede sagt og skal ikke gentages her. »Rosemarys baby« er noget aldeles enestående. En europæers perfektionistiske amerikanske film. En loyal romanfilmatisering, der også er loyal mod instruktørens egen (virtuose) stil og emnevalg. En thriller der overhovedet ikke står i gæld til Hitchcock (derimod nok til Buñuel). En underholdende film, ikke spor bange for en kraftig dosering gas, men heller ikke bange for at analysere mennesker, slå store temaer op og behandle dem med en acceptabel blanding af alvor og vid, rædsel og poesi; men aldrig kynisme eller inkonsekvens.

Rosemary's Baby (Rosemary's baby) USA 1968

Prod.: William Castle Production.
Instr.: Roman Polanski/ass.: Daniel J. McCauley. Manus: Roman Polanski. Forlæg: Ira Levins roman af samme navn. Foto: William A. Fraker. (Technicolor). Klip: Sam O'Steen, Bob Wyman. Musik: Krzysztof Komeda, Beethoven »Für Elise«. Ark.: Richard Sylbert. Medv.: Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon, Sidney Blackmer, Maurice Evans, Ralph Bellamy, Angela Dorian, Patsy Kelly, Elisha Cook jr., Hanna Landy, Emaline Henry, Marianne Gordon, Philip Leeds, Charles Grodin, Hope Summers, Wendy Wagner.
Prem.: Carlton 5. 2. 1969.
Udl.: Paramount. Længde: 3760 m, gul.

