

Poesi. Den bedste franske film fra i fjor er en gavmild og grænseløs skildring af en ung kvindes snyderier med skæbnen.

Alle livets farver

Af BO GREEN JENSEN

Den fabelagtige *Amélie fra Montmartre* (*Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*). Instr.: Jean-Pierre Jeunet. Manus: Guillaume Laurant og Jean-Pierre Jeunet. Foto: Bruno Delbonnel. 117 min. Frankrig 2001. Grand, Dagmar, Palads og 11 biografier i resten af landet.

DET kan stadig lade sig gøre at skabe poetiske hverdagsgalakser på film. Og selv om tidens smag for tiden tenderer mod mere grænseløs virkelighedsflugt, kan effekterne fra den fantastiske genre også bruges til at skildre en verden, vi deler alle som én. Vist hører drømmene med til vores virkelighed, men en gang imellem er det befriende at finde magien, ikke i alternative universer, hvor alt har klare moralske kulører, men her og nu for vore skosnuder eller oppe over byens tage, hvor fuglene bolttrer sig uanset hvad.

Jean Pierre-Jeunets eventyrlige skildring af Amélie Poulains opvækst og dannelsesår er en sjælden og næsten bevidsthedsudvidende oplevelse, for én gangs skyld en film som slår en rude i sindet ind eller ud, så man føler sig let og lidt klogere bagefter. Noget er gået op for én. Forbindelser er etableret, sammenhænge man nok har fornemmet, men ikke kunne sætte fingeren på. Endvidere har man moret sig meget over menneskene, som de tager sig ud i Amélies øjne. Skønt en kosmisk fortæller guider os rundt, er vi helt og holdent i hendes verden.

Egentlig kunne hun være en underlig og lidt sølle eksistens. Faderen (som er læge og hader badesHORTS der klistrer) og moderen (som elsker at rydde op i sin håndtaske, men frygter det uforudsigelige) er begge neurotiske småborgere, der ikke begriber, hvad der rører sig i datteren. Faderen giver hende aldrig et knus, men undersøger hende én gang om året. Da dunker hendes puls så stærkt, at faderen hører en

hjerrefejl. Amélie bliver derfor undervist hjemme. Moderen dør, da Amélie er ti år. En turist begår selvmord ved at kaste sig ud fra Notre Dames tårn. Moderen dræbes på stedet, så nu kan faderen for alvor dyrke sine særheder.

TI år senere bor Amélie alene i Paris, hvor hun serverer i en cafe på Montmartre og lever sit liv gennem andres problemer. Hendes hang til at hjælpe skæbnen på glad begynder som alting i barndommen. Da Amélies guldfisk bliver ofret til åen i den lokale park, forærer moderen hende et kamera som trøst. En nabo bilder pigen ind, at hendes fotos fører ulykker med sig. Hun hævner sig ved at sabotere en fodboldtransmission i tv. Hver gang der er optræk til scoring, hiver Amélie antennestikket ud. Naboen raser, mens publikum nyder hvert klip. Filmen flyder over af sådanne anekdotiske islæt. I lang stræk består den ikke af andet.

Amélie har forsøgt sig med kærligheden, men den fysiske side af sagen fik hende stort set kun til at grine. Det dybe sug har hun aldrig følt, men fornemmelsen accelererer så småt, da hun møder den ikke mindre mærkelige Nino (Matthieu Kassovitz), som i sin fritid finder iturevne fotos ved automaterne i metroen. Han samler og sætter dem ind i et album, som Amélie får i hænderne ved et bestemmende tilfælde. Af disse er der i filmen så mange som sandskorn og dansende stjerner. Både Nino og Amélie gribes af et mysterium: hvem er den kronragede mand, som går igen på de kasserede billeder?

At få løst denne gåde bliver en preserende sag, ikke mindst for den måbende tilskuere, som lever sig ind i Amélies mikroverden. Hun bliver en skæbnens Kirsten Giftkniv, som går stadig længere i sin bestræbelse på at efterjustere livets balancer. En tidligere beboer får relikvierne fra sin barndom igen, og det er godt. Det samme er den radikale og raffinerede hævn, som Amé-

lie udsætter gadens grønthandler for, da denne håner sin mildt retarderede assistent. Derimod er det skidt, at en programmeret romance mellem to cafeens karakterer giver bagslag. Amélie må indse, at der er grænser, men kan hun styre sit udtalte Kristus-kompleks?

JEUNET dekorerer historien med et mylder af detaljer og visuelle krummelurer, ciseleringer som ikke altid kommer sagen strengt ved, men er med til at lægge den luftige tone, der gradvis bliver en bærende stil. Guldgennembrændte erindringer veksler med sort-hvide drømmesekvenser. Blandt andet ses Amélie som en Zorro, der sætter sit mærke i naboenes dør. Audrey Tautou, som spiller Amélie, har store øjne i et skrøbeligt ansigt og kan som karakteren virke skræmmende intens. Hele filmen er en balanceakt, men den vakler aldrig for alvor, og alle livets farver er med.

Jeunet var i 90'erne fast makker med Marc Caro. Sammen skabte de groteske og markante værker i udkanten af science fiction-landskabet, film som den dialogløse *Delicatessen* (1991) og udstyrsstykket *La Cité des enfants perdus* (1995, da *De fortabte børns by*), en åbenbaring af effekter som enten var for meget af det gode eller et definitivt stykke fransk *fantasy*. Denne film gav Jeunet lejlighedsarbejde i Hollywood, hvor han med ført hånd instruerede *Alien: Resurrection* (1997), den fjerde og svageste del af *Alien*-sagaen.

Med *Den fabelagtige Amélie* er han tilbage i en demonstrativt fransk virkelighed, uden Caro, men som altid med maskotskuespilleren Dominique Pinon på rollelisten. Det er en film, som ofte overdriver, men Alligevel redder sin satsning i land og forløses i en slags stille triumf. I den verden fire af de European Film Awards, som vi håbede Italiensk for bestemt skulle have. Blandt andet blev den hyldet som Bedste Europaiske Film i 2001.