

De sidste måltider

Sven Holm

I en af Buñuels store – og mest berømte – film, spiller måltidet en central rolle. Det er parafrasen over Leonardo da Vincis nadverbillede i »Viridiana«, hvor flokken af halte tiggere og burleske landstrygere trænger ind i den store pragtbygning og selv sætter et måltid i scene, som både er en genoplivelse af den oprindelige nadver omkring Jesus og en grum parodi på den borgerliggørelse af nadverritualet som da Vincis billede og communion symboliserer. Det vigtigste i scenen er den suverænitet og kraft, hvormed disse mennesker overtager nadveren og gør den til deres egen, men samtidig også udhulingen af det helleglige måltid, bespottelsen der raserer det oprindelige ritual, men også slår tilbage på den indtrængende skare og splitter den til en banal samling voldsmænd. Rituallet er opløst, men der er ikke opstået noget nyt og levedygtigt. Scenen varslar en overgangstilstand – en klasse er ved at bryde sammen og en anden er ved at finde sine egne ben – eller krykker. Og den klasse, der bryder sammen, er borgerskabet og borgerskabets tjener: kirken.

Djævelsk og raffineret

»Borgerskabets diskrete charme« bygger på en morsom, både djævelsk og raffineret måde videre på måltidssymbolikken. Det eneste, der faktisk sker i den film, er utallige og alle lige mislykkede forsøg på at afholde et perfekt måltid. De seks borgere (ambassadøren for den lille fiktive sydamerikanske stat Miranda, hans venner François og dennes kone og konens søster samt det lidt yngre, perfekte par, som ejer den store villa, hvor de fleste af de mislykkede måltider bliver afholdt), disse seks repræsentanter for borgerskabet er kun interesseret i to ting: mad og sex, og begge dele er helt fraspaltet enhver sammenhæng med samfundet og deres egentlige liv – eller man kunne sige, at de allerede levede i en box i samfundet, at de ikke havde noget egentligt liv længere, men kun opretholdt nogle ritualer for nydelse, som traditionelt tilhører det højere, charmerende borgerskab: måltider og seksualitet. Når de ikke spiser, snakker de om mad eller kaster sig over hinanden som parodisk-glubske elegantiers, og hver gang de snakker om andre ting, f. eks. de politiske forhold i den lille diktaturstat Miranda, er det indstuderede og institutionaliserede replikker, distrairet engageret konversation. Gennem de stadige gentagelser af disse måltider bliver de til billedet på en livsform, en classes æstetik: det gælder om at spise – ikke for at få mad, for den er der nok af overalt i borgerskabets huse – men for at vise, at man kan tage maden til sig på den rigtige og fuldkomne måde. Borgerskabets grådighed er ikke forslugenhed, det er ren form, en gestus, det funge-



rer som visse fugles hilseceremonier eller japanernes gamle overklasse-teceremonier, det er ren rokokko.

Det ildevarslende viser sig allerede i starten, en fantastisk optakt, der måske er det bedste i filmen. Efter de mørke, uoverskuelige regnvejsbilleder bag forteksterne er man pludselig fremme ved den store villa for at deltage i et middagsselskab. Men de fire gæster er kommet en dag for tidligt, således går det første måltid i vasken. De fire gæster og husets frue kører ud for at spise på en restaurant i nærheden. Det er en vigtig scene, fordi det at spise er et socialt ritual, en måde at være sammen på. Men restauranten er tom og retterne er billige, det gør vort borgerskab usikkert. Pludselig hører de gråd bag en skærm bagest i lokalet, og de opdager, at restaurantens vært er død og hans personale sidder sørgende omkring liget. Det får straks gæsterne til at gå, og det er første og eneste gang de forsøger at indtage et måltid udenfor deres egen klasse, i et fællesskab med andre. Dette forsøg på at føre spiserituallet ind i en social sammenhæng mislykkes, fordi værten er død, man kunne også sige: fordi det at afholde borgerskabets middage kun kan dyrkes privat, i små grupper eller hemmelige selskaber, ligesom man dyrker golf eller spiritisme. (Den lidt vanvittige scene på terrestauranten, hvor filmens tre damer hverken kan få te eller kaffe, »fordi det desværre er udsolgt«, understreger dette). Og selv indenfor borgerskabets egen ramme er det tilsyneladende umuligt at gennemføre et måltid, omverdenen bryder hele tiden ind eller man har taget fejl af tidspunktet for invitationen, rituallet er ved at bryde sammen, selv om det endnu ser ud som fejltagelser og i Buñuels udformning er fantastisk elegant og morsomt.

Let og ondsksfuld

Filmen fremtræder som en rapsodi omkring dette tema. Der er ikke nogen episk fremadskriden som i nogle af Buñuels store, mørke film. »Borgerskabets diskrete charme« er både let som en koncert af Mozart og ondsksfuld som et skuespil af Brecht. Det mest overrumplende i den er de glidninger mellem drøm og virkelighed, som er andet end et æstetisk tillæg, det er simpelthen kernen i den undergangsvision, som filmen og borgerskabet finder sig midt i. Buñuel har tidligere brudt det i de tidlige surrealistiske film, og han indførte det igen i »Belle de jour«. I »Borgerskabets diskrete charme« er der tale om to kategorier af drømme, de to første er genfortællinger af drømme (begge fortalt af naive, alvorlige og tydeligt nok moderbundne løjtnanter), de fire øvrige er en slags kollektive drømme, der delvis overlapper hinanden (eller hvor den ene drømmer ligefrem vågner op i den andens



Stills/ (1) Monsieur og madame Senechal (Jean-Pierre Cassel og Stephane Audran) er blevet grebet af et umætteligt seksuelt begær netop som deres middagsgæster ankommer, og gæsterne må for anden gang gå forgæves. (2) Umiddelbart efter ankommer den lokale biskop og lader sig ansætte som gartner hos Senechal. (3) Imens er Senechals ven, den sydamerikanske ambassadør (Fernando Rey) optaget af at forsvare sig mod en revolutionær

pige. (4) Ellers går borgerskabets liv med mislykkede stævnemøder, (5) og angstsfulde drømme, hvor man pludselig oplever sig selv på en teaterscene, hvis mindre fornemme publikum hujer. (6) Endelig efter adskillige aldrig realiserede middagsselskaber lykkes det Senechal og vennerne at komme i gang med måltidet, (7) men endnu engang afbrydes måltidet, da mystiske gangstere bryder ind og dræber middagsgæsterne med maskinpistolsalver.



drøm) og det er her, at skellet mellem drøm og virkelighed forekommer glidende, selv om det ved andet gennemsyn af filmen er klart nok hvor det ene slutter og det andet begynder. Jeg er lidt skeptisk overfor løjtnantsdrømmene (selv om de som film i filmen virker stærkt). De repræsenterer nok en side af borgerskabets treenighed: borgerkirke-militær, men de kunne godt have været fremstillet som rene monologer, hvis det ikke var fordi man øjensynlig i alle film er så panisk angst for at tale om én ting og se en anden (de lyttende, den talende etc.).

Langt mere nødvendige og suveræne er drømmene, som drømmes af borgerskabet: første drøm, der drømmes af villaejeren, anden drøm af François (der måske også har drømt, at villaejeren drømte), tredje drøm af en politimester og fjerde drøm af Mirandas ambassadør. Men skellet mellem hvem der drømmer hvad er ikke så væsentligt, det er borgerskabets drømme, og de handler om angst, trusler, revolution, sammenstyrtning af ritualer og varsler om nye.

Der er en forretningsmæssig relation mellem de tre herrer, som udgør vores borgerskab: de er storforhandlere af heroin, og det er nok så vigtigt i denne sammenhæng: heroin som drømmestof, både et stof, der forflygtiger og skaffer penge – begge dele er afstand til verden

udenom. Men det er kun kort antydnet i filmen, det er den eneste antydning af en økonomisk sammenhæng med det øvrige samfund og den er både latterlig og foragtelig i sin fremstilling.

Treenigheden

Den borgerlige treenighed er allerede kort berørt. Militæret er repræsenteret ved sine moderbundne dødsdrømme – og ved at alle officerer og menige ved en manøvre sammen ryger marihuana-cigaretter, en løjerlig parodi på spiseritualet, en letbenet, elegant »flugt«.

Tilbage er kirken, som har fået en nok så kraftfuld og ondsksfuld historie med på vejen. Det er byens biskop, som en dag dukker op i den perfekte villa og melder sig som gartner efter at den tidligere gartner er blevet afskediget. I al højvelbåren underdanighed tjener præsteskabet borgerskabets haver, og det er der megen logik i. Men biskoppen har en særlig forhistorie: han lærte meget af sine forældres gartner, men familielivet blev brat afbrudt ved forældrenes død: de blev forgiftet af en ukendt morder. Nu fungerer biskoppen som en udmærket gartner og selskabsmand i den perfekte villa, indtil der en dag dukker en lille, fattig kvinde frem og beder ham følge med til en gammel døende mand, som vil skifte. Biskoppen ifører

sig sin uniform og kører med i kærren, og idet han stiger ud griber kvinden ham i armen og siger: »Der er noget jeg vil tale med Dem om – jeg har altid hadet Jesus.« Biskoppen mumler bestyrtet nogle beroligende ord om den blide og gode Gud og går ind til den gamle, elendige mand for at give ham den sidste olie. Nu viser det sig, at denne gamle mand er hans forældres tidligere gartner og at han vil skrifte det dobbeltmord, han har begået på sit tidligere herskab. (»De behandlede mig som et dyr,« siger han). Biskoppen tilgiver ham formelt og konventionelt i den gode og blide herres navn, og han går fra dødslejet, måske ti meter derfra, og tager et jagtgevær og skyder forældremorderen. Og derefter er biskoppen fuldstændig ude af filmen. Han har fuldbyrdet hævn over sine forældre (læs: sin klasse) på samme måde som en af løjtnanterne har hævnnet den smerte, der er overgået hans mor. Det er en sindrig og let afsindig beretning, som på et helt konkret plan slutter den cirkel, der ellers kun bliver antydnet som varsler og drømme for det øvrige borgerskab. Biskoppen har gjort regnskabet op med vold, som det sømmer sig for en søn af borgerskabet.

Som karakteristik af dette borgerskab tjener en række små selvstændige scener og replikker, ikke mindst afleveret af Mirandas ambassadør. Et par af ambassadørens bonmots: »Intet system kan give folket den nødvendige forfinelse«, »Jeg ville være socialist, hvis de bare troede på Gud«, »Hvis Mao har sagt det, så er det fordi han ikke har læst Freud«, »Guerillaen i Miranda, ja, den hører jo med til vores folklore«. Disse middagsreplikker afleveres i største ro, der er ingen virkelig fare, der truer ham, hverken den forskrækkede revolutionære pige, der kommer til ham for at skyde ham, eller politiet, der pludselig arresterer ham og hans venner for narkotikahandel, men kun for et øjeblik, indenrigsministeren sørger for, at de straks efter er på fri fod.

Truslen er endnu kun et varsel, det er i de fire drømme borgerskabets angst og undergang viser sig som virkelighed. Det er disse funklende og groteske fragmenter, som giver filmen dens dybde.

Afsløring og straf

Drømmene handler alle om afsløring og straf. Det er både skoledrengens og forbryderens drømme. En af dem fremstiller et middagsselskab som en teaterscene, hvor tæppet pludselig går til side og middagsgæsterne ser sig afsløret som medvirkende i et spil. De flygter alle undtagen den der drømmer, han bliver siddende svedende tilbage og stammer, at han ikke kan huske teksten. Publikum, der ser ud til at være af folkelig art, som man siger i teaterverdenen, hyler utilfreds.

Den anden drøm handler om borgerskabets æresfølelse, en lille løjerlig uoverensstemmelse mellem en oberst og ambassadøren fører til at obersten bliver skudt ned.

Tredje drøm tilhører en politimester, en af borgerskabets beskyttere ligesom militæret. Den varsler den nedbrydning af ritualerne, som de forrige drømme har spillet mere elegant bold med. Politimesteren drømmer, at en af hans betjente bliver dræbt under en demonstration, han var »for streng« i sin brug af torturmidler og blev skudt den 14. juni, der kaldes »den dag, hvor politiet skulle vinde folkets kærlighed«. Og siden er betjenten dukket op på netop denne dag hvert år og har løsladt alle fanger i politimesterens fængsel. Betjenten er her ligesom løjtnanterne halvvejs et resultat af borgerskabet og halvvejs et offer for det. Det er det ene plan. Men samtidig er der en dyb ironi i, at de fanger, han lukker ud i drømmen, netop

er ambassadøren og hans narkotikaforbindelser, der er blevet arresteret samme eftermiddag – og at oprindningen fra indenrigsministeren, der indfinder sig et øjeblik efter at politimesteren er vågnet, netop går ud på at løslade disse mennesker.

Fjerde og sidste drøm er den mest barske og mest morsomme. Det er ambassadøren, der drømmer om et af de utallige middagsselskaber i den perfekte villa. Man diskuterer eksnazister, som har taget ophold i Miranda, og tjenestepigens kærlighedsaffærer (hvor det til alles overraskelse viser sig, at hun er 52 år, selv om hun ser ud som en 30-årig, hun er ren og uforanderlig funktion og kan ikke ældes). Midt under selskabet bliver havedøren sparket op og tre maskingeværbevæbnede mænd kommanderer selskabet ned i den ene ende af stuen, hvor de bliver skudt ned. Ambassadøren selv er dog instinktivt krøbet i skjul under bordet og bliver kun opdaget, fordi hans ene hånd i sidste øjeblik henter de sidste stykker af lammestegen ned fra tallerkenen. Han bliver grebet på fersk gerning med to let røde stykker lammekød i flaben, og hans udtryk er uforglemmeligt. Borgerskabet bliver myrdet med et udtryk, der antyder høflig forbavselse og lidt dårlig samvittighed over ikke at have overholdt spiseritualerne. Men naturligvis vågner ambassadøren, badet i sved, og går ud og henter sig lidt natmad i køleskabet. Og filmen slutter med en af de smukke landevejsscener, hvor vore seks diskrete og charmerende borgere slentrer målbevidst afsted – til ingenting.

Angsten for revolutionen

Det er klart, at man ikke kan drømme om noget, før det er blevet et psykologisk problem for én. Det er ligeledes klart, at en klasse heller ikke kan drømme om noget, før det er blevet et problem – før det historisk set er muligt – eller nødvendigt – at forandre situationen. Angsten for revolutionen, der med vold gennemfører en nødvendig forandring, er altså det borgerskabet drømmer om i Buñuels film, mens det lever uantastet videre på det ydre plan. Så svag er borgerskabets bevidsthed, at det endnu kun kan udtrykke sig gennem det ubevidste. Og imens spiser man tappert videre med små forsinkelser og fejltagelser. Og det fremgår jo tydeligt, at borgerskabet også har i sinde at lade sig spise af med denne film som ren underholdning. Jeg tror netop det er derfor, at Buñuel har valgt den lette, operetteagtige form. Han kender sit publikum og elsker det og kredser rasende omkring det, som han gør om den katolske kirke.

■ BORGERSKABETS DISKRETE CHARME

Le charme discret de la bourgeoisie. Frankrig 1972. Dist: 20th Century-Fox. P-selskab: Greenwich Film Production. P: Serge Silberman. P-leder: Uilly Pickard. I-leder: Jean Lara. P-ass: Jean-Jacques Schpoliansky, Jean Ravel, Pierre Lefait. Instr: Luis Buñuel. Instr-ass: Pierre Lary, Arnie Gelbart. Manus: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière. Foto: Edmond Richard/Ass: André Clement, Alain Herpe. Farve: Eastmancolor. Format: Panavision. Lys: Marcel Policard. Klip: Hélène Plemiannikov/Ass: Gina Pignier. Ark/Dekor: Pierre Guffroy. Rekvis: François Sune. Kost: Jacqueline Guyot/Ass: Olympe Watelle. Tone: Jacqueline Porel, Guy Villette, Jacques Carrère/Ass: Daniel Brisseau, Claude Viland. Lyd-E: Luis Buñuel. Makeup: Odette Berroyer, Fernande Hugi. Medv: Fernando Rey (Ambassadøren), Delphine Seyrig (Mme Thévenot), Stéphane Audran (Mme Sénéchal), Bulle Ogier (Florence), Jean-Pierre Cassel (M. Sénéchal), Paul Frankeur (M. Thévenot), Julien Bertheau (Biskoppen), Claude Pieplu (Obersten), Michel Piccoli (Indenrigsministeren), Muni (Bondepigen), Milena Vukotic, Maria Gabriella Maione, Pierre Maguelon, François Maistre, Ellen Bahl, Christian Balthaus, Olivier Bauchet, Robert Benoit, Anne-Marie Deschott, Michel Dhermay, Georges Douking, Jean Degrave, Sébastien Floche, François Guillebeau, Claude Jaeger, Jean-Claude Jarry, Pierre Lary, Robert Le Beal, Alix Mahieux, Bernard Musson, Maxence Mailfort, Robert Party, Jean Revel, Jacques Rispal, Amparo Soler-Leal, Diane Vernon. Længde: 102 min., 2790 m. Censur: Hvid. Udl: Fox-MGM. Prem: Dagmar 11.11.72.