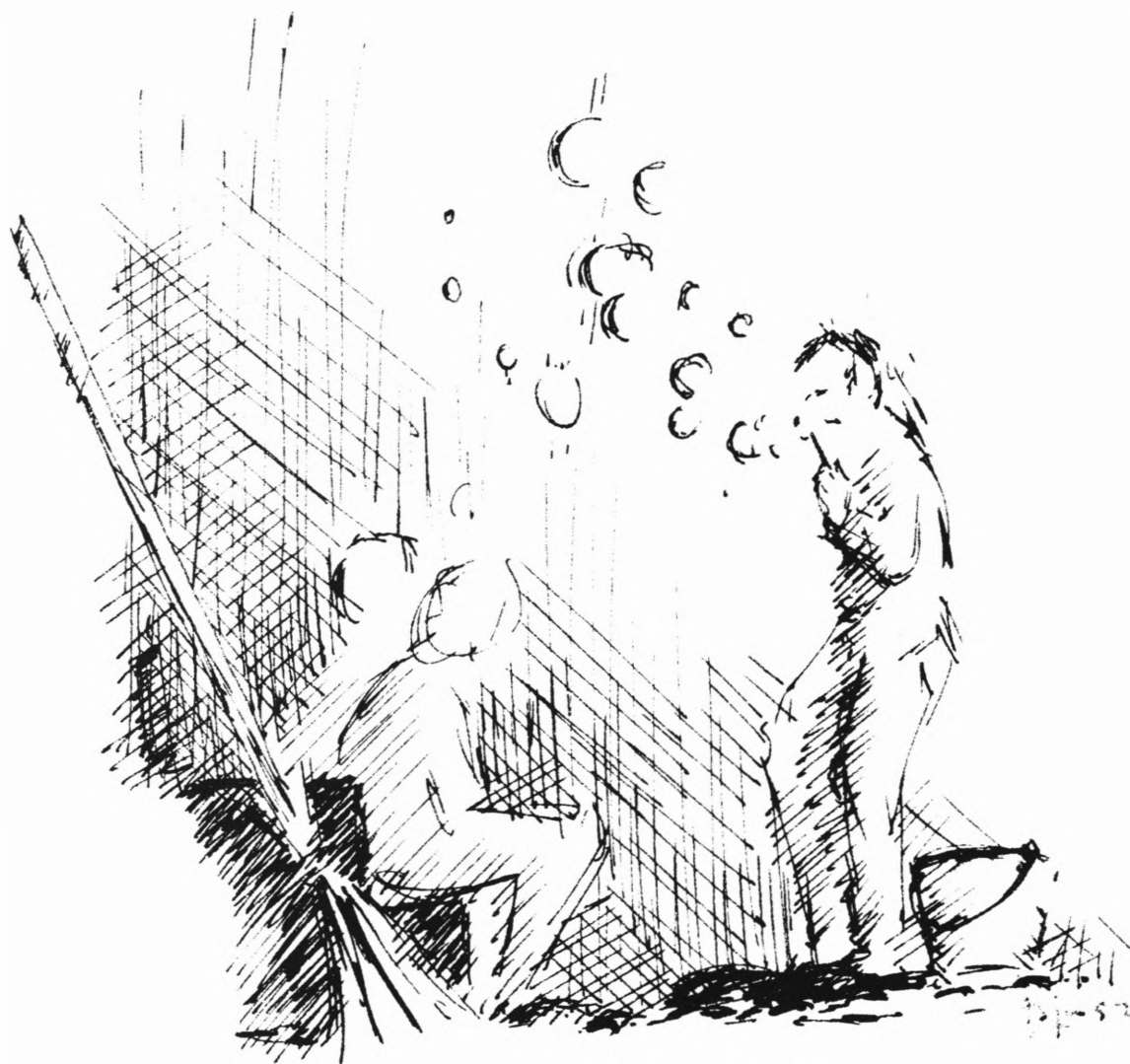




Kødets lyst

En etageejendom i et forfaldent forstadskvarter danner rammen om en sær historie: En stor, brutal slagterbutiksihænde sørger for friske leverancer til kunderne ved at aflive sagesløse viceværter. Den søde, unge slagterdatter forelsker sig i maden – og så går den vilde jagt både over og under jorden... – det unge instruktørpar, Jean-Pierre Jeunet og Marc Caro, debuterer med et kannibalistisk filmunivers, som vi her går lidt på klingen.

Slagteren er en velkendt figur i voldens og erotikkens imaginære, ikke mindst i Frankrig (Cl. Charbrols film, Alina Reyes' erotiske roman). I denne film befinder vi os inden for den form for lystig grovkornet humor, som kendes fra det franske magasin Harakiri. En slagter er en person, som frakter *kødet* over grænsen mellem noget kropsligt og en uformelig, men udskåret masse, fra noget diskontinuert og organisk til noget kontinuert og kulturel-udskåret: han administrerer en vigtig overgang mellem natur og kultur og er allerede derfor frygtindgydende. Volden og erotikken spiller på den samme grænse. *Caro* er i øvrigt latin og betyder netop *kød* i modsætning til *ånd* – slagtertemaet synes at være instruktørens signatur! Slagteren og hans åndfulde datter med celloen kunne inkarnere(!) denne modstilling. Også *jeûner* (Jeunet) kunne på samme måde tages i betragtning: det franske verbum betyder at 'faste', undgå kød i ernæringen. Det kunne man få lyst til, når denne filmfortælling lader ejendommelige beboere i slagterens hus, det eneste vi ser, leve af menneskekød. Vi forstår, at der ikke er andet at få, samfundet er i dyb nød og krise, penge findes tilsyneladende ikke mere; den lille vicevært Louison betaler taxien med sine sko ved ankomsten til ejendommen efter sin tid som cirkusklovn, der endte med, at også hans chimpanse blev ædt af mængden.

Kødet er lystent, når det er levende, forstår vi på en kopulationsfarce med slagteren og hans elskerinde, Mlle Plusse, i en seng, hvis rytmiske *accelerando* klinger gennem aftrækskanaler og rør, indtil alt, hvad der bevæger sig, blandt andet Julies cellostrøg og Louisons penselstrøg mod loftet, følger og føres mod samme bragende *furioso*. Musikken fører ellers Julie og den savspillende Louison sammen, ømt og delikat (en alternativ *Délicatesse*, som bærer tysk flertal ligesom slagterbutikken), til sidst siddende yndigt og luftigt på taget af det navnlig af vand hærgede hus.

Vand og luft

Sceneriet er overvejende vertikalt: fra M. Potins snegle og frøer i den oversvømmede kælder til den luftige og musikalske happy-end på taget går vi også fra vand til luft, fra det flydende til det svævende. Louison blæser sæbebobler for ungerne, end-

af Per Aage Brandt

og et elegant eksemplar fyldt med svævende cigaretrøg. Den selvmorderiske Mme Aurore, der 'hører stemmer', frembragt af en sulten slægtning, og udtænker sindrige dødsmaskiner, prøver ikke mindst badekarret og elektriciteten. En badeværelsesscene, der mindes Agent 007 i *Goldfinger*, idet vore elskende til sidst svømmer under loftet, inden forfølgerne væltes af vandmasserne, og etageadskillelserne bryder sammen. Vi er enten over jorden eller under den, i kloakkerne – først med frøken Julies nedstigning.

Omtrent horisontalt er rigtignok den underjordiske kloakbevægelse, *troglodisterne*, 'huleboeristerne', iscenesat, undtagen når de vegetariske, kønsløse frømandsgestalter stiger op gennem afladsskaktene for at hente majs og deltage i dramaet om vore helte. Denne i aviserne omtalte positionsbevægelse synes militærisk organiseret, men ganske defensiv og smøffeagtig – en art dissidenter, der giver afkald både på kødet og på kærligheden. En udsigtsløs anti-social, anti-kødelig protest (kød har via ofringer altid været forbundet med den sociale sammenhæng; vegetarer er derfor dissidenter; her er helligheden dog gået ganske af parteringsritualet; men engang var ordet 'temple', *templum*, fra græsk, faktisk hørligt i familie med slagterens udskæring af et helligt felt...).

Ved siden af det flydende og det svævende er det faste repræsenteret ved maskinerne: de gamle flimmerkasser, Kube-brødrenes brægende dåser, dumhedsdetektoren, selvmordsmekanikkerne og troglodisternes radioer, rottefløjten, der ovenikøbet er overflødig. Postbudets motorcykel og taxien, der begge tjener kødleverancerne. Den kolossalt knirkende seng. Maskinerne står aldrig stille, og de henviser stort set alle til kødet og dets forskellige egenskaber.

Kødet og kontinuiteten, menneskenes ubehag og i grunden skamfulde ståen i ledtog med hinanden, den enes død, den andens kød. Eller den andens lyst: klovnen viser blandt andet et hovede-på-fad-nummer, som han har optrådt og forlystet med. Og hans musikinstrument er saven, der jo også er et slagterinstrument, blot gjort syngende. Mu-

sikinstrumenter af ben og knogler har været af rituel og social betydning (fløjter, piber og trommer). Overgangen fra kød til ånd, som denne film kredser om, idet den fastholder kødets indre forbindelse med kønnet og døden, og begges forbindelse med det sociale ubehag, er dybt og intimt i ledtog med slagtergerningens indhold. Det er da netop også i slagteriets område, de elskende finder hinanden – på trods af, men i kraft af.

Også poesien er som bekendt en slagtekunst. Den hugger i sproget, ligesom filmen klipper og skærer i tiden. Denne film er måske på grund af de underliggende intuitioner om disse kødfulde ting, som alle mennesker kender, men ingen kan synes om, blevet lystig og poetisk: latteren er, som en fransk filosof engang mente, undertiden kraftig – saftig og luftig – tænkning.



Illustration: Bjørn Karrebæk.

Delicatessen. Frankrig 1991. Instr. & manus.: Jean-Pierre Jeunet & Marc Caro. Prod.: Claudie Ossard. Foto: Darius Khondji. Mu.: Carlos D'Alessio. Medv.: Dominique Pinon (Louison), Marie-Laure Dougnac (Julie Clapet), Jean Claude Dreyfus (slagteren), Karin Viard, Ticky Holgado, Anne Marie Pisani, Jacques Mathou, Rufus, Jean-Francois Perrier, Sylvie Laguna, Howard Vernon, Chick Ortega.