

BOGSTAVELIGHEDENS TYRANNI

JOHN ERNST

Man værner sig hurtigt til at være slave af mysteriet. Og til sidst forsøder trældommen ens tilværelse.

Guillaume Apollinaire

En Buñuel-film kan man skrive endeløst om. »Han har mere at give fortolkeren end kritikerne«, skrev Erik Ulrichsen engang. Men at betegne »Mælkevejen« som udtryk for en specifik katolsk problematik, således som flere anmeldere har gjort, er vist endnu et offer på det bogstavelighedsåndens alter, som Buñuel navnlig med denne film forsøger at omstyrte.

Så er der mere mening i at kalde »Mælkevejen« en film om *kætteriets* historie. Men hvorfor dog se sagen fra autoritetens synspunkt ved at bruge dens terminologi? Det er jo ikke *kætteren*, der er afvigeren. Han er tværtimod det frie menneske, som Buñuel altid har hyldet – fri i den betydning, at han insisterer på sin ret til at tænke selv og åbent forfægte sine tanker. For Buñuel står individet altid over institutionen, og i »Mælkevejen« går han så vidt, at han tør tilføje: også den sandt religiøse er en kætter – først og fremmest Kristus selv, der nok var kirkens forudsætning, men alligevel står uden for den. Al frelse *uden for* kirken, *enhver* slags kirke, synes Buñuel at sige. Bortset fra netop den gale præst, der ustandselig stikker af fra sindssygehospitalet, er det ikke blandt prælaterne, man finder nogen sand religiøsitet i »Mælkevejen«. – Og hvorfor så ikke hellere kalde det nyeste Buñuel-værk for en film om *dogmatikkens* historie?

Der er flere detaljer, jeg ikke forstår, f. eks. episoden med de to landevejsbumser (de gennemgående figurer) og den blødende dreng. Men jeg tror, at jeg har nemmet det centrale: »Mælkevejen« handler *først og fremmest* om, at alle billeder, alle symboler, er falske eller i hvert fald relative. Både ordenes, kunstens, ideologierne, enhver filosofis og religions, alle slags ceremonier, selv matematikkens, men her navnlig den kristne teologis.

Billederne er falske eller relative, fordi de aldrig er identiske med det, de forestiller. De er kun *redskaber til en forståelse*, men forveksles næsten altid med den realitet, de forsøger at afspejle. Og i så fald tilslører de mere, end de afslører. Så fremmedgør de os. Og ordene (kunsten) som fremmedgørelse, er ikke noget ukendt fænomen. Hvad er mediet-som-budskabet-filosofien fra Croco til McLuhan andet end en eneste efterrationalisering af denne fremmedgørelse, *bogstavelighedsånden som æstetik?* (Selv om den ganske vist også er et prisværdigt, omend håbløst, forsøg på at gøre det af med al slags kunstmetafysik).

Så narrer de os til at tro, at et problem er løst, mens det i virkeligheden bare er *flyttet*. I en tid, hvor troen på Guds eksistens er ved at blive erstattet af en endnu farligere tro: troen på videnskabens ufejlbarlighed, skal man ikke være alt for sikker på at være kommet en virkelig indsigt en hårsbredde nærmere, blot fordi man erstatter ét sæt billeder med et andet.

Gør man det, har bogstavelighedsånden fået lov til at dræbe ånden.

Jeg tror, det er sådanne tanker, der er ånden i Moselovens andet bud, hvor der står: »Du må ikke gøre dig billeder ...«. At opfatte netop *dette* billede bogstaveligt, hvad man faktisk har gjort, er et højdepunkt



af blodig ironi. Bibelen har bare ikke patent på denne erkendelse. Alle avancerede filosofier og religioner udtrykker på en eller anden måde den tanke, at virkeligheden (dybest set) er uerkendelig.

I god overensstemmelse med alt dette, er Buñuel konsekvent nok til ikke at insistere på nogen større gyldighed af sine egne billeder. For ham er det ikke så vigtigt at erstatte gamle billeder med nye som at opløse alle billeder, slå dem sønder, for på den måde at rejse spørgsmål og tvivl og modarbejde enhver autoritet og absolutisme.

Han ønsker f. eks. ikke med sin højst utraditionelle Kristus-opfattelse at sige: det var sådan, han var. Sådan, og ikke anderledes. Thi Kristus selv var også et 'billede', en manifestation blandt mange, ganske som Buñuels Kristus-billede er eet blandt mange Kristus-billeder. Hvis Buñuels Kristus-billede havde været det gængse og fastlåse, kan man være bombesikker på, han havde vist os et helt andet.

Det er også derfor – og ikke ud fra en konfessionel kristendomsopfattelse – at den blinde, som Kristus gør seende, bliver blind igen efter at have udtalt de formastelige ord: »Jeg kan se dig, Herre!«

Dette sker i filmens sidste og, tror jeg, centrale scene, nøglescenen. Umiddelbart derefter, idet filmen løber ud, oplyses vi lakonisk om, at alle dialogerne er autentiske citater, hentet fra Bibelen og en række teologiske værker gennem de sidste to tusinde år. Kun billederne er Buñuels egne. Men der er eminent dækning for dem i de tekster, der har inspireret dem, og mon vi ikke her *the point*: sådan kan skriften også udlægges!

Det er samtidig en opfordring til publikum om at prøve at se bort fra billederne og kun lytte til ordene. Man vil da opdage, hvor absurde, de bliver. Når ordene tages for bogstaveligt, kan de ikke kommunikere noget som helst. Samtalerne alene ville lyde som gale mænds snak, selvom de ret beset drejer sig om væsentlige eksistentielle problemer. For med institutionaliseringen får vi dogmatikken, og med dogmatikken løber vi den uundgåelige risiko for at forveksle symbolet med realiteten.

Kun i kraft af Buñuels konkrete billeder, der ikke kun er illustrationer og ikke blot kommentarer, ophøjes bogstavelighedsånden til ånd, og der kommer en – til tider genial – mening i galskaben. Vi ser, hvor tåbeligt det er, at mennesker slår hinanden ihjel på grund af *formuleringer* (billeder, der tages helt for deres pålydende). Som den blinde forveksler duellanterne *billedet af tingen* med *tingen selv*, og man kan derfor også formulere det sådan, at »Mælkevejen« handler om at se i betydningen *indse*. På en eller anden måde tror jeg, Buñuel er enig med den sindssyge præst, når denne påstår, at alle mennesker er gode katolikker, – selv muhamedanerne!

Scenerne med Kristus er nøjagtig så smagløse og charmerende som de værste malerier med dette motiv gennem århundrederne: den samme måde at komponere billederne på, de samme skrappe kulører, den samme apparition, skønt Jesus selv fremstår som en tiltalende *munter* udgave af hippie-profeten Harald Olsen, hvor utroligt dette end måtte lyde. – Og det er ikke den ringeste måde at vise sin foragt for de fastlåse billeder på.

Buñuels kirkeopfattelse er rent politisk. Det fremgår klart af den scene, hvor den unge munk kommer i svær tvivl om det berettigede i at brænde kætterne. Han betror denne tvivl til prioren, der irettesætter den unge skarpt og tildevarslende: »Vi brænder ikke kætterne, fordi de er kættere, men fordi de forstyrrer ro og orden.«

Det er klart nok Buñuels mening, at navnlig det højere præsteskab bruger de religiøse 'billeder' *mod bedre vidende* i magtøjemed, altså politisk, for derved at kunne narre de naive og hænge *de* ud som kættere, der ikke lader sig narre og således er en trussel mod kirkens *jordiske* magt.

Dette betyder imidlertid ikke, at Buñuel står uforstående over for den religiøse oplevelse eller rettere: den religiøse attitude til værenoplevelsen, (som man også kan forholde sig videnskabeligt, kunstnerisk og politisk til, alt efter hvordan man fortolker den). Tværtimod har Buñuel stor respekt for den sandt religiøse, der også – uundgåeligt – må omsætte sin overbevisning i handlingens dimension til glæde for andre – altså modsat de professionelle præster, der bare snakker og snakker og ellers kun tænker på deres egen magt og magelighed.

Kan der eksempelvis være tvivl om, at det også er Buñuels mening, at den enfoldige krovært handler mere kristent end de fleste andre i denne film ved at løbe med på den gale præsts trip uden at gøre sig til af den grund eller dømme om det? – Nej, for Buñuel er tvivlen ikke troens modsætning, men dens forudsætning. Kirken, derimod, fremstår som det institutionaliserede, som en verdensomspændende charlatanvirksomhed, en gigantisk forfalskning, der nødvendigvis må degenerere til et absurd politisk magtkamps forum netop gennem dens institutionalisering.

Den af de nærmest foregående Buñuel-film, »Mælkevejen« knytter sig mest til, er derfor »Morderenglen«. Her ser vi symbolerne tomt for alt oprindeligt indhold. De

Michel Piccoli i »Mælkevejen«.



tæller ikke mere, men de *virker* fremdeles – som ritualer. Idet ritual her opfattes i betydningen: meningsløst symbol (degenereret symbol), ser vi ritualerne som udtryk for menneskets frivillige valg af ufriheden, selv hvor det har muligheden for at vælge friheden.

Eller har det? Måske har ritualerne allerede lukket sig om mennesket som systemer, der tyranniserer det, gør alle dets handlinger absurde og isolerer det – her mest som klasse (bourgeoisiet), men også som individ. Måske kan det ikke længere vælge. Men kan det ikke det, er det fortabt, thi alle lukkede systemer er livsfjendske; de isolerer det ene menneske fra det andet, den ene gruppe fra den anden, og bærer således døden i sig. Som i Pasolinis »Teorema« har bourgeoisiet i »Moderenglen« selv sat sig uden for livet og derfor også dømt sig selv til undergangen.

»Mælkevejen« handler (næsten) om det samme: om ord-billedernes tyranni, der også er en del af ritualernes dogmatik. Men den gør det på en anderledes fascinerende og indtrængende måde end »Teorema«. Til ritualerne, de meningsløse symboler, som mennesket stadig lader sig dirigere af, selv om de blot er fortidslevninger, og selv om alle menneskets handlinger bliver absurde deraf, svarer den nok så absurde strid om formuleringer, som »Mælkevejen« handler om.

Hvis man herefter alligevel vil sætte etiketter på Buñuel, må det være de mere rummelige: anarkist, moralist, humanist. Moralist i en helt anden forstand end den, man forstår ved banal moraliseringen, humanist i ordets oprindelige betydning: menneskeorienteret. Moralismen og humanismen hos Buñuel er en direkte følge af hans anarkisme, der mestendels består i at sætte geniale spørgsmålstejn ved det vedtagne af hvilken art det måtte være – dog ikke altid for at afvise eller håne det, men for at provokere os til at overveje, om de holdninger og meninger, vi render rundt med, nu også er helt vore egne, dvs. erfaret som »sande« af hver enkelt af os. Og som anarkist i denne betydning af ordet, opfylder han en uundværlig kritisk funktion.