



CHAPLINS LINEDANS

MIKAEL SNE



Det næsten ufattelige er sket – Chaplin er kommet til byen med en om ikke ny, så i hvert fald på det nærmeste ukendt film. I det mindste er den 42 år gamle »Cirkus« ny for de fleste af dem, der i dag søger filmtemplerne. Og til det ufattelige hører naturligvis, at det er med en film, som man i beejstringens rus er tilbøjelig til at placere i rækken af de store film, der begyndte i 1925 med »Guldfeber« og afsluttedes i 1947 med »Monsieur Verdoux«. Denne opfattelse er i modstrid med store dele af kritikken efter premieren i 1928, dog stort set ikke den danske. Ville man have haft samme opfattelse, om »Cirkus« havde stillet op i geledet i 50'erne, da »Byens lys« efter den økonomiske fiasko med »Monsieur Verdoux« blev genudsendt som nr. to i rækken af synkroniserede stumfilm og fik et stort nyt filmpublikum i tale?

»Cirkus« indtager en særstilling i Chaplin's produktion. Det er velkendt – og føleligt – at filmen er lavet under et voldsomt følelsesmæssigt pres, og samtidig med at dette kan siges at have begrænset fantasiens spillerum, har det også banet vej for noget nyt, der skulle vise sig at være afgørende for det Chaplin'ske univers. Fornyet mærkes straks på Chaplin-figuren, der er blevet mere konkret, har fået mere relation til vor verden, og den tragiske tone er forstærket for i enkelte scener at slå ud i en skærende bitterhed, en tendens, der skulle gentage sig i »Monsieur Verdoux«, da en ny kampagne

var iværksat mod Chaplin. Og der er naturligvis ligheder med »En konge i New York«, Chaplins første europæiske film, hvor bitterheden i katastrofal grad har fået overtaget.

Når Chaplin har givet »Cirkus« en for os i dag så forbavsende stedmoderlig behandling, må det formodentlig i første række skyldes, at perioden, i hvilken filmen er blevet til, har været så kvalfuld, at han ikke har

kunnet se klart på det færdige resultat, ja, måske endda ikke har ønsket at blive mindet om perioden. Ikke blot har filmen fået lov til at ligge urørt i næsten 40 år, men lige så bemærkelsesværdigt er det, at det eneste tegn, man finder på dens eksistens overhovedet i »My Autobiography« er et billede af filmens heltinde Merna Kennedy. En så grov undladelsessynd må have sine meget bitre årsager.

»Cirkus« begynder meget karakteristisk med, at en sulten Charlie bringes i den klassiske konfliktsituation til politiet, til samfundet. Sulten får Charlie uden skrupler stillet hos et barn med et pølsebrød, hvis far er optaget af en samtale. Den grinagtige scene viser en Chaplin, hvis moral er alt andet end pletfri. Moral er der – lige som hos en anden samfundsrevser, Brecht – ikke råd til. Chaplin demonstrerer denne holdning filmen igennem – i den meget lidt åndsoverlegne rivalisering med linedanseren, i benyttelsen af en cirkusarbejder, som formanden har slået ned, til at træde på for at kunne se cirkuspigen Merna optræde.

Efter at have narret brødet fra barnet, mistænkes Chaplin for tyveri, og den vilde jagt begynder, også den klassisk, men næppe nogen sinde gjort morsommere, mere opfindsomt af Chaplin, end her. Den kulminerer i spejlkabinetsscenen, hvor Chaplin og tyven og derefter den forfølgende betjent ser sig selv i utallige udgaver og kun med det største besvær finder vej ud af, for at ende i et panop-

The Circus (Cirkus) USA 1928

Prod. selskab: Charles Chaplins Prods.
Distribution: United Artists. Producer, instruktør, manuskriptforfatter og klipper: Charles Chaplin. Instr. ass.: Harry Crocker. Foto: Roland H. Totteroh/ass.: Jack Wilson, Mark Marlatt. Arkitekt: Charles D. Hall/ass.: William E. Hinckley. Musik (tilføjet ved repremieren): Charles Chaplin. Medv.: Charles Chaplin, Allan Garcia, Merna Kennedy, Betty Morrissey, Harry Crocker, George Davis, Henry Bergman, Stanley J. Sanford, John Rand, Steve Murphy, Doc Stone, Chester Conklin, Albert Austin. Prem.: Det lille Teater 22. 2. 1928/ Reprem.: Camera 16. 5. 1969. Udl.: United Artists. Længde: 71 min., 2200 m, rød.

tikon, hvor den stadig skrupelløse Chaplin for at aflede betjentens opmærksomhed, tager opstilling som en mekanisk voksfigur og med afmålt regelmæssighed slår sin fjende, lommetyven, i hovedet med en knippel. Med politiet i hælene flygter Chaplin ind i Cirkus til publikums larmende jubel.

Det er vel ikke utænkeligt, at en moderne kritik vil være tilbøjelig til at fortolke Chaplin mere subtilt, end det måske var muligt i 1928, og måske også på en måde, der vil forbavse Chaplin selv. I dag er det vanskeligt at se Chaplin, indespærret i labyrinten, uden at komme til at tænke på Kafka, så meget mere som »Cirkus« slutter med billedet af en ensom og forladt Chaplin, kvindeløs og hjemløs, i stærk modsætning til optimismen og overmodet i »Guldfeber«. Og

Chaplin har vel også haft sine bagtanker med kun at lade Charlie være morsom, når han er forfulgt.

I selve den enkle intrige kan man synes, at Chaplin skatter for uoriginalt til tidens idealer. Cirkuspigen Merna og hendes skurkagtige cirkusdirektør-far har traditioner langt tilbage, men burde vel have været fornyet her. Når de ikke er blevet det, skyldes det nok overvejende, at Chaplin kun ser disse figurer i relation til Charlie, at de ikke interesserer ham som selvstændige individer. Tydeligst kommer den holdning til udtryk over for linedanseren. Han indføres for at give Charlie lejlighed til det for filmen og Chaplin så afgørende linedansernummer, og fordi Charlie ikke under de givne omstændigheder måtte få pigen. Så snart Chaplin

ikke har brug for linedanseren mere, dropper han ham frækt og ublufærdigt uden at gøre sig den ringeste anstrengelse for at gøre dens udeblivelse plausibel.

Chaplins forfærdende linedans er filmens mest diskuterede og mest diskutabile scene. Bitterheden slår ud i lys lue, uden at det er lykkedes Chaplin kunstnerisk at formidle grumheden i sine erfaringer. Når aberne overfalder ham, tilmed efter opdagelsen af, at sikkerhedsselen svæver oven over hovedet på ham, bider ham og flår hans bukser af ham, er det næsten, som man ser skandalejournalisterne og kvindesagsforeningerne i aktion, hvis det kunne tænkes. Beskeden understreges yderligere af, at publikum nede på tilskuerpladserne skrider af grin. Denne ikke særlig sympatiske holdning over for publikum, lønner publikum i dag med at forholde sig helt stille over for det både absurde og tragiske i situationen.

Efter linedansen, hvor Charlies evne til mirakuløst at klare sig ud af den vanskeligste situation igen sejrer, bliver Charlie desperat og går for første gang løs på cirkusdirektøren, da denne har genoptaget sine mishandlinger af Merna. Men Charlie er nu for alvor kommet over i taberens rollefag, og sættes på porten. Han hjælper ydermere Merna til at få hendes linedanser og lades alene tilbage, da cirkus drager af by.

Formodentlig er det denne øgede mislykkelighed med indslag af absurditet samt filmens næsten totale afståen fra sentimentalitet, der gør »Cirkus« mere besnærende, mere vedkommende, i dag end for 40 år siden. Der er en scene, hvor Chaplin aflægger prøve for cirkusdirektøren. Alt mislykkes, og da det ser mørkest ud, afbryder Chaplin prøven med, at de ikke har aftalt de økonomiske betingelser. Charlie smides ud, men et æsel ser sig gal på ham og tager fat, hvor betjenten slap. Succes'en er hjemme, indtil kærligheden kommer og ødelægger alt for den lille mand. Den ikke blot mislykkes som så meget andet, men øger også hans forvirring og usikkerhed i den mere håndfaste verden, han er på vej ud i, og hvor hans evne til på forslagen måde at klare problemerne er betydeligt svækket.

»Cirkus« er som flere af Chaplins stumfilm udsendt med nykomponeret musik og en sang, som Chaplin selv synger under fortællingen. Det er som Chaplins øvrige kompositioner en vemodig musik, banal og personlig, med bund i en fjern fortid. I teksten til sangen åbner Chaplin lidt for den ellers, sikkert ikke bevidst, bandlyste sentimentalitet.

Selv om »Cirkus« er kommet som en af sæsonens overraskelser og passer smukt ind i det aktuelle kulturelle mønster, er det vanskeligt, for ikke at sige uundgåeligt, ikke at betragte filmen som optakten til en mindre genial linje i Chaplins kunstneriske arbejde. En helt retfærdig og rimelig placering af denne produktion, har Chaplin selv i nogen grad været med til at forhindre med den forevisningsstrategi, han af forskellige grunde har ført. Men så rigt er Chaplins værk, at selv denne »lille klassiker« overvælder med sin enkle, bittersøde billedfortælling om livets risiko, om vanskeligheden ved at overleve. Måske er det, fordi man mærker, Chaplin har betalt en umenneskelig høj pris for at nå til denne erfaring, at sympatien strømmer mod denne film. Som mod lidelsehistorien hos en anden korsfæstet!

