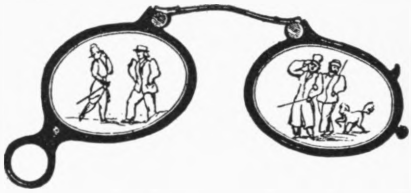
og likøren arrangerer han underholdning for dem. Han træder frem og siger: „Mine herrer, De vil nu opleve dansens udvikling gennem tiderne". Hvorpå et stort egetræsbord foran mørke egepaneler ved hjælp af dobbeltkopiering forvandler sig til en scene, og jeg starter sammen med mine dansere med stenaldermanden og fortsætter med ægyptiske, græske, romerske, middelalderlige og senere danse, til vi endelig kommer frem til nutiden (1912). Nu begynder også vi at spjætte til de skrækkelige jazztoner, som balletmesteren afskyede så voldsomt. Han skriger og gestikulerer – og vågner.

Han sidder igen foran sin mælkeflaske og kikskrummerne, og dermed er historien ude! Det var naturligvis en stum, sort-hvid film. Den var på en spole og varede 15 minutter. Når jeg tænker på mit frække, uforskammede forsøg på at gengive dansens historie på ca. 12 minutter (idet indledningen tog 3), så gyser jeg. „The Museum of Modern Art" i New York har en kopi af filmen, som det af og til viser – men jeg har aldrig vovet at se den igen, siden jeg så den i en biograf i 1912. Jeg kan ikke holde ud at tænke på, i hvor høj grad jeg må have maltrakteret dansens udviklingshistorie – i den alder og så i 1912!

I septembernummeret af „Bonniers Litterära Magasin" bringes denne annonce med følgende tekst: „Denna bild har ingenting med månadens kommentarer att göra. Som varje Strindbergsläsare torde se är det en annons för filmen „Hemsöborna". Även den som inte kan språket (danska) känner väl igen stämningen från romanen".



Skyggekongen

A KING IN NEW YORK (EN KONGE I NEW YORK). Prod.: Charles Chaplin 1957. Manus.: Charles Chaplin. Instr.: Charles Chaplin. Foto: Georges Périnal. Musik: Charles Chaplin, arrangeret af Boris Sarbek. Dek.: Allan Harris. Medv.: Charles Chaplin, Dawn Addams, Oliver Johnston, Maxine Audley, Jerry Desmonde, Sidney James, Joan Ingram, Michael Chaplin.

Det turde være let nok at se, at „En Konge i New York" er mislykket. Men medens „Rampelys" synes mig en ikke videre interessant, omend langt mere professionel film, forekommer „En Konge i New York" mig overordentlig interessant, hvor klodset den end er lavet. I „Monsieur Verdoux" gik det betydningsfulde og det mere professionelle op i mesterværkets enhed.

Lad os begynde udefra og først anføre, at „En Konge i New York" mener det rigtige, og at det er vigtigt at mene det rigtige. *André Gides* påstand om, at det er med de gode følelser, man præsterer den dårlige litteratur (vi kan vel tillade os i stedet for litteratur at indsætte: film), kan vel i dag kun visse trætte, blaserte og uengagerede anmeldere tage alvorligt. „En Konge i New York" angriber, hvad der bør angribes: ungdomsterroren, de idiotiske film, støjdyrkelsen, fjernsynskommercialismen, atombombe-militarismen, natklub-nydelserne, angsten og væmmelsen for alderdommens naturlige træk, manglende forståelse for kunstens verden hos bourgeosiet, det hemningsløse begær efter at „komme i avisen", pashysteriet og forfølgelsen af de anderledes tænkende — større og mindre plager mellem hinanden, men plager, *a sea of troubles* . . . Man kan sætte et spørgsmålstegn ved sparkene til den „frie skole", men ellers er „En Konge i New York" — ligesom det meste af „L'Age d'Or" — en berettiget vred antologi af samtidens skrøbeligheder, og den, der føler, at de alle er blevet tilstrækkeligt afdækket, må være meget nøjsom. At de ikke er blevet det, viser bl. a. det forhold, at filmen efter al sandsynlighed ikke foreløbig vil blive vist i USA; de færreste ville her falde på at kalde alle dens motiver fortærskede. I øvrigt har den også i høj grad bud til Europa, der også har at føle sig truffet. Filmen er et kunstnerisk frihedsmanifest, og det bør komme den til gode i den endelige bedømmelse.

Dertil kommer, at filmens opgør med den ydre

virkelighed på en subtil og paradoksal måde er vævet ind i *Charlie Chaplins* opgør med sig selv. I selvopgøret her er den højt begavede altruistiske egocentriker mere ærlig og kompliceret end i „Monsieur Verdoux", i hvilken Chaplin naturligvis ikke helt identificerer sig med morderen, men dog på en vis måde tildeler sig selv et lille kønt martyrium, og end i „Rampelys", hvor skrækken for at gå til bunds og for den store fiasko forekommer lidt forloren i relation til Chaplins storhed og triumfer.

Chaplin elsker at skabe sine egne roller lidt ved siden af sig selv, og der er heller ikke i „En Konge i New York" tale om den absolutte Shahdov-Chaplin-identifikation, skønt kunstneren her kommer nærmere end nogensinde før til at være sin figur. Der er et velovervejet „spil" mellem Chaplin selv, filmen selv, og hans person Shahdov. Det turde være tydeligt for enhver, at Chaplin selv, filmen selv, er meget engageret, angribende, polemisk, kæmpende. Det turde også være tydeligt, at Shahdov ikke er videre engageret, angribende, polemisk, kæmpende — det er jo tilfældigt og uden at ville det, at Shahdov kommer ind og overdænger de infame forhørsdommere med vand. Til dette må — således at det hele bliver endnu mere kompliceret — føjes, at Chaplin ligesom Shahdov er „eskaperet" fra USA. Hvad i alverden skal vi stille op?

„To be, or not to be: that is the question:/ Whether 'tis nobler in the mind to suffer/ The slings and arrows of outrageous fortune,/ Or to take arms against a sea of troubles,/ And by opposing end them? . . . .". Flere presseanmeldere har ikke begrebet, hvad Chaplins gengivelse af denne „Hamlet"-monolog har at bestille i sammenhængen; en af dem skrev: „Vi får hele svadaen, og man sidder imens og tænker på, at man vanskeligt kan finde nogen anden grund til, at vi skal bebyrdes med denne berømte stump af en tragedie, end at Chaplin vel sagtens ofte har givet den til bedste for sine venner . . .". Men Shakespeares ord er filmens problematik. „En Konge i New York" handler om det personlige engagement, om dets forbandelse, dets nødvendighed og uafrystelighed. For leden ved det personlige engagement, der ikke synes at føre til noget, står Chaplins figur Shahdov (spillet bliver endnu mere indviklet derved, at Shahdov er menneskeligt *engagé* og også arbejder for en verden, i hvilken atomenergien udnyttes til fornuftige formål, omend uden større ildhu), for nødvendigheden af engagementet, for den følelse, at man ikke kan slippe fra det, står filmens helhed, det, at den er blevet lavet, den kendsgerning, at den 68-årige kunstner ikke ønskede at lade den kun „snævert" engagerede „Rampelys" blive svanesangen, men efterfulgte den med en universel og næsten swiftsk strøm af satirisk *humour noir*. Genial forekommer mig slutningen med dens paradoksmageri: Ligesom Chaplins krop „eskaperer" Shahdov i en flyvemaskine fra USA, men efter dette ved vi, at Shahdovs *alter ego,* filmskaberen Charles Chaplin i en film ved navn „En Konge i New York" binder sig til alt det, han tilsyneladende er flygtet fra.

„En Konge i New York" er ærlig derved, at den trods den engagerede satire fremhæver, hvor træt til døden (om hvilken „Hamlet"-monologen også handler) man kan blive af engagementet, hvor forbitrende og ældende det kan være. Med stoisk storhed har Chaplin givet sig selv navnet Shahdov, *shadow,* og

Oliver Johnston har byttet hat med Chaplin i „En Konge i New York".

det kan ikke være tilfældigt, at det talte navn giver så mange associationer, samtidig med at det på tryk skal se slavisk ud. Filmen er skyggernes spil, hvad kan skyggerne udrette, Chaplin erkender, at han er en skygge af sig selv. I filmens mest stoiske scener ler Chaplin makabert ad sin egen alderdom — er der nogen tidligere humorist, der har kunnet gøre det med Chaplins skræmmende realisme? Som i så mange tidligere værker forædler Chaplin her kunstnerisk sin masochisme — som *Cocteau* kunstnerisk forædler sin homoseksualitet i den lige så selvbiografiske „Orphée".

„En Konge i New York" er også ærlig derved, at den bryder radikalt med „Den lille mand"-romantikken, som der var rester af i „Monsieur Verdoux" og „Rampelys" — Chaplin er jo nu netop en konge fjernt fra folket, hvor nær han end måtte føle sig knyttet til det. Det er ikke med det nemme praleri, Chaplin giver sig selv kongetitlen, snarere med en vis skyldfølelse ved at have fjernet sig fra proletarens verden. Med en vidunderligt *sophisticated* paradokshumor bliver Chaplins kongeskikkelse *offer* for en revolution, skønt Chaplin selv så ofte er blevet angrebet for at være revolutionær.

„En Konge i New York" har ret, og den er stort tænkt. Men den er mislykket. Det skyldes først og fremmest, at dens *craftsmanship* hverken er godt nok til at bære det bredt satiriserende eller det dybt selvanalyserende i værket. Sort humor skal også være morsom — som den var det i f. eks. „Easy Street", „Shoulder Arms" og „Monsieur Verdoux", ellers mister den paradoksalt nok sin bitterhedskraft. Men i „En Konge i New York" er Chaplin kun sporadisk morsom, bl. a. fordi han ikke længere kan bedømme, hvor længe den enkelte *gag* kan trækkes ud, hvor mange gentagelser den kan tage. Han kan heller ikke klare det verbalt komiske, han bruger brandere og gamle døde vittigheder. I de fleste seriøse afsnit mangler der også artistisk jugement, man kan f. eks. ikke komme med *„to part is to die a little"* og *„Brave new world!"*. Iscenesættelsen er kluntet, amerikansk atmosfære mangler aldeles, London sættes til at illudere som New York, filmparodierne rammer ikke præcist, mange billeder er alt for atelierprægede. Det er trist at tænke på, at de mange „småting" skal spolere, hvad der i mine øjne kunde være blevet til et mesterværk — endda næsten ved hjælp af en omklipning og tilrætning af det foreliggende materiale (forhøret af drengen er i øvrigt gået ud i den offentligt udsendte version). Men kunsten er ubønhørlig: det store må bygge på et fundament af småting.

„En Konge i New York" er mislykket. Vi må bede til, at der kommer mange mislykkede værker af denne art til os.

Erik Ulrichsen.