

PROLOG

Chaplins pind

(et fraklip)

I en scene som aldrig kom med i *Byens lys* fra 1931 står Charlie Chaplins vagabond på et gadehjørne foran et udstillingsvindue i en stor by. Han er gået lidt til siden og har stillet sig for sig selv ved en rist. Mængden af fodgængere strømmer forbi ham i venstre side af billedet. En pind har sat sig fast i risten, og han begynder at lege med den. Stikker til den med sin stok for at få den til at forsvinde ned i risten. Men pinden vipper bare rundt. Det sker flere gange. Han bliver pinligt bevidst om menneskene omkring sig, ignorerer pinden for en stund, men vender så tilbage til den. Han forsøger at træde den ned, men mister balancen og er lige ved at falde bagud og ind i butiksruden. Nu er han helt opslugt. Han forsøger at mase pinden ned, dasker til den,

bøjer sig over den. Folk stimler sammen omkring ham. Han opdager det og forsøger at lade som ingenting. Fører foden hen over pinden som for at viske den ud. Han der før var på kanten af verden, er et øjeblik centrum for alles opmærksomhed. Men publikum taber hurtigt interessen og forlader ham igen. Han giver pinden et sidste spark.

Der er noget Anders And over den scene. Den måde den lille mand bliver gal på og mister fatningen, men især scenens musikalitet. (Walt Disney var en stor beundrer af Chaplin som havde en tegnet hilsen fra ham hængende på sit arbejdsværelse). Pinden er et irritationsmoment, næsten en personlig fornærmelse, men Chaplins vagabond er underspillet, aldrig rigtigt rasende, og kun alt for opmærksom på den sociale ydmygelse han udsætter sig selv for.

Scenen er som en improvisation, eller en dans. Mark Cousins, som fremhæver den i sin dokumentarserie *Filmens historie*, kalder optrinet ”et skønt lille digt om at dagdrømme på gadehjørner”. Det er en scene om at lege, om et øjeblik at træde et skridt til siden og lade sig distrahere af noget tilsyneladende ube-

tydeligt. Småting. Cousins siger at ”det er som om han trommer på bordet, lader det ubevidste gøre dets arbejde”. Det er alt sammen noget der sker imens der foregår noget andet som bare er det sædvanlige. Chaplins vagabond inkarnerer storbyens distraktion. Han er storbyen og den målrettede færdsel der for en kort stund er trådt ved siden af sig selv.

Scenen kritiserer storbyens hektiske liv og udmaler den skam ved at være fattig som vagabonden altid bærer på, og som til hver en tid kan ramme ham. Men det er ikke det Cousins hæfter sig ved. Han er optaget af hvordan scenen udfolder sig for øjnene af beskueren, hvordan den fortæller om sin egen tilblivelse, eller *er* sin egen tilblivelse. I et ubevogtet øjeblik dukker der en hel verden op omkring bryderierne med en pind, og der opstår et digt på film. Det lille optrin bliver et filmdigt fordi det viser os en overset verden, det viser at verden kan betyde noget for os – og så viser det sig selv i det samme. To ting opstår for øjnene af os: verden og filmdigtet. Det er som om kunstneren Chaplin træder ud af vagabonden Chaplin, og vi ser ham gøre sit arbejde som er at improvisere en scene frem foran et stationært

kamera. Det er det at noget opstår, og at vi ser det ske, som er så fascinerende. Det er ikke mindst derfor vi ser en film eller læser et digt. For at se noget blive til.

Det er det første. Denne fordoblede opståen. Det næste er at scenen også forklarer hvordan det kan ske: Man træder ved siden af menneskemængden og får øje på noget. Man fanges ind, distraheres, og man bliver i distraktionen et stykke tid, som når man trommer på bordet og falder ind i en dagdrøm uden at vide det. Midt i distraktionen vækkes en anden og mere aktiv sindstilstand: nysgerrighed. ”Nysgerrighed anses som ligegyldig,” påstår Michel Foucault i et interview, og fortsætter:

Alligevel kan jeg godt lide ordet. Det antyder noget helt andet for mig. Det kalder på ”omsorg”, det kalder på den omsorg man har for det der eksisterer, og det som kunne eksistere, en skærpet fornemmelse for virkelighed, men en der aldrig fikses af den, en parathed til at finde det som omgiver os, fremmed og mærkeligt, en vis beslutsomhed til at affeje velkendte måder at tænke på og til at kigge på de samme ting på en anden måde, en lidenskab for at gribe hvad der sker nu, og hvad der er

ved at forsvinde, en mangel på respekt for traditionelle hierarkier for hvad der er vigtigt og fundamentalt.

En skærpet fornemmelse for virkelighed som ikke er fokuseret, men adspredt, en evne til at undre sig, en lidenskab i nuet, en evne til at se på en ny måde, og så omsorgen for de små ting og den skrøbelige eksistens. Er det sådan noget begynder? Det er det i hvert fald i Chaplins fraklip. Det er hans udgave af den skabende tilstand.

Bag Chaplin, i det store udstillingsvindue, står nogle mannequiner. Den der står nærmest, har i modsætning til de andre ikke noget hoved. Den har heller ingen sko på. Dens ene sko ligger henkastet i forgrunden af udstillingen, helt ud til gaden hvor Chaplin står. Det første han ser på da han træder ved siden af mængden og strømmen, det som gør at han får øje på pinden, er, som så ofte i hans film, hans egne sko. Skoene er distractionens sted hos Chaplin, og der hvor fattigdommen og dansen mødes. Tænk på vagabondens altid hullede sko, eller på det par han må spise for at stille sin sult i *Guldfeber*. Skoene stigmatiserer ham, men det er også dem som hans særlige måde at gå på fremhæver.

De bærer hans altid mere eller mindre dansende krop. Men hvorfor den enlige sko og den sko- og hovedløse mannequin? Bærer mannequinerne dukkens drøm om at blive levende, længslen efter at blive en del af den humanitet som Chaplin altid påkalder sig? Eller er de tværtimod symboler på hvor umenneskeligt det hele er, industrisamfundets og den urbane modernitets såkaldte varegørelse? Begge dele sikkert. Skoene skaber et bånd imellem Chaplin og mannequinen. Det er dem der gør, at hun ikke bare er et symbol på mennesket som en ting og en vare, et spejl for dem der passerer, men også en dukke på vej til at blive menneske.

Meget usædvanligt for Hollywood på den tid havde Chaplin final cut på sine film, så det har været hans egen beslutning at scenen ikke skulle med i filmen. Nu vi ved at den blev klippet ud, viser der sig en tredje måde at forstå mannequinen på: Scenen kan selv være en bortkastet sko og en krop uden hoved, en pind uden pointe. Den er klippet ud af filmens målrettede færdsel. Formodentlig fordi den ikke passede ind. Og godt det samme. Havde den været med i filmen, ville man have tænkt den ind i filmens sammenhæng, sådan som jeg

lige har antydnet det med mannequinerne, og så havde man måske overset dens evne til at vise og være en verden som kommer til syne. Fremstår scenen ikke stærkere af ikke at være underlagt spillefilmens fortælling? Er det ikke også det der gør den til et digt? Man kunne få den tanke at verden bliver bedst til stykkevis. At det ufuldstændige og bortkastede, fraklippet, har en særlig evne til at vise noget blive til. Det er i hvert fald her vi begynder.