

Kai Wickbom

HARRY LANGDON OG HANS BIZARRE VERDEN



Det er unægteligt et mærkeligt paradoks, at en komiker kan være både et glad og et tragisk menneske. Komikeren er uophørligt klar over, hvilken verden han er tvunget til at leve i. Måske ligger hans kunstneriske forudsætning for at more også i hans forståelse for, at menneskene har brug for hans befriende løjer for at kunne overleve. Ikke mindst i Mack Sennetts bizarre forlystelses-etablissement var det at more noget helt centralt. Kraftige slag forårsager ikke smerte; huse og bygninger falder sammen, som var de af papir. Alle komikere repræsenterer snarere forskellige sjælstilstande end levende mennesker. De fleste politibetjente er som regel dumme og uærlige, dommere og advokater er oftere korrumperte end ærlige. I den splittede Mack Sennett-verden kommer Harry Langdons truistiske livsfilosofi forment til udtryk. Han repræsenterer den naive og umiddelbare livsglæde, hvor rationelle grunde mangler, og hvor intellektet er underlagt følelserne. Hans barnlighed er hans instinktive skjold mod en forståelse for årsagen til, at menneskene er så onde. Han ser ingen forklaring på det individuelle handlingsmønster. Ja, han er for den sags skyld i stand til at tilgive verden dens fejltagelser. I sin følsomme indstilling til livet er Harry Langdon meget lig Buster Keaton. Langdon kan ikke komme i kontakt med sine omgivelser, han ved ikke, hvordan han skal tale med andre mennesker. Keaton giver udtryk for sin hjælpeløshed ved ikke at tale. Han vover ikke at udtrykke sig af den enkle grund, at han er bange for at skade nogen. For Harry Langdon er det ikke bare svært at føre en samtale, han har ofte også problemer med al anden kommunikation. Han opfører sig, som om hans handlinger skyldes pludselige indskydelser.

Måske beror hans storhed som filmmimiker på, at han ubevidst kender sin verden. Han lærer ikke af sine tidligere erfaringer. Hans følelser kan kun komme til udtryk, når han er sammen med dyr, der ikke følelsesmæssigt kan gøre ham fortræd.

For Harry Langdon er stumheden ikke bare en mangel på dialogmuligheder, men et bevis på, at han ikke forstår at omgås de voksne, idet han nemlig står på grænsen mellem to verdener – den voksnes og barnets. Det primære i hans kontaktkompleks er, at han søger en ledsager, der ikke tænker selv, men som kan vejledes gennem følelser. Han lever hele tiden med håbet om at finde en sådan. Samtidig fungerer han som et spejl, hvori verden kan le ad sin egen dårskab.

Harry Langdon har også en vis lighed med Charlie Chaplin, fordi han på sin vis repræsenterer en Højere Idé. Både Langdon og Chaplin er indstillet på at hjælpe andre. Forskellen mellem Langdons og Chaplins hjælpsomhed er, at den første ikke er helt klar over, hvorfor han vil hjælpe, mens den sidste hele tiden må vælge mellem flere alternativer. Der er også den forskel på Langdons og Chaplins forhold til løjerne, at Chaplin ved 1) at farcen er en identifikationsgenstand, og 2) at løjerne som sådan har en aggressionsrensende funktion, som tager brodden af grusomheden i den viste komik. Hos Langdon findes intet efterligningsmønster, og løjerne nedbryder ikke sig selv. Harry Langdon lever for at blive genstand for en altomfattende medfølelse.

KVINDEN

Harry Langdon er i sine film draget mod renheden. Han vil gerne have en pige, som er god, rar og moderlig. I »Tramp, Tramp, Tramp« hedder hun Betty Burton. Hun er rig, varm og ser godt ud. Harrys første møde med Betty viser meget konkret hans rædsel for kvinder. Han ved ikke, hvordan han skal opføre sig. Han ser på et billede, som forestiller Betty, hans fantasi kredser om hende, han anlægger visse moralske synspunkter i sit forhold til hende. Medens han står og nyder billedet, kommer hun til stede. Harry vender sig forsigtigt om og får øje på hende, han bliver nervøs og ved ikke, hvad han skal sige til hende. Han fingerer ved sin hat og hopper omkring på ét ben for at dæmpe sin indre angst. I et klodset forsøg på at få kontakt med hende, begynder han at le. I »Three's a Crowd« er Harry Langdon blevet forelsket i en blind pige ved navn Mary Brown. Han har endnu ikke mødt hende, og han forsøger med alle midler at finde hende. Da han en dag konfronteres med hende, er han ikke klar over, at pigen er blind. Harry står ret langt fra hende. Famlende forsøger han at nærme sig hende. De sætter sig på en sofa, og Harry leder efter Marys hånd. Han begynder at kærtegne den. Altid vil han nemlig fornemme kvinderne – enten ved at kysse dem eller på anden vis at kærtegne dem. Sådan viser han dem sin omhed. I »Three's a Crowd« har han fundet en ensom og hjælpeløs, gravid kvinde. Han hjælper hende forsigtigt, anbringer hende i en varm seng og forsøger at få hende til at føle sig tryk. Han skaffer hende medicin og køber mad til hende. Han sidder hele tiden på hendes sengekant, og han leder altid efter hendes hånd. For ham er den legemlige kontakt sandsynligvis et eksempel på, at han som barn har savnet den moderlige omsorg. Han forsøger nu at udfylde savnet ved at opsure den varme, han får ved selv at give. Harry Langdon synes også om den primitive kvinde, hvilket forekommer lidt modstridende. I »The Strong Man« møder han en flygtende kvinde, der har rovet en bank, og som politiet leder efter. Han tror, at hun er Mary Brown og hjælper hende. I »Long Pants« møder han den dyriske kvinde Bebé, som dræber for sin forfølgelses skyld, og som fuldstændig mangler ansvarsfølelse overfor samfundet. I sin uforstand vil han redde hende fra politiet. Langdon viser flugten symbolsk ved, samtidig med at han lægger Bebé ned i en trækasse, at indklippe et billede af en krokodille. Også i »Soldier Man« hjælper Harry Langdon den asociale kvinde. Som konge i et krigshærget lilliputland er han en magtlysten despot, der gør sin dronning meget ked af det. Men som den forvirrede soldat med mangel på identitet er han den omme, søde og betænksomme husfader, der elsker sin mordlystne hustru.

KYSSET

Harry Langdon kan ikke føre en almindelig samtale. Han kan kun komme i kontakt med det modsatte køn gennem fysisk berøring. Den, der bliver genstand for hans omhed, gennemgår altid en følelsesmæssig forandring. Enten falder hun udmattet om, eller også bliver hun fantastisk klarttænkende. I »The Strong Man« står gangsterpigen med sin dolk løftet for at støde den i brystet på Harry, men lige inden får hun et afvæbende kys, og hun falder om. I »Long Pants« har Harry fået sine første lange bukser som et bevis på, at han er voksen. Han er aldrig stødt på vold eller lovløshed undtagen i bøger. En dag møder han den forbyrderiske Bebé. Han kan ikke modstå hendes kvindelige udstråling, når hun kysser ham (se forskellen Bebé-Harry). Gennem hendes kys bliver han genstand for en suggestion, som ganske håndgribeligt leder ham ind i forbyrderverdenen. Han tænker ikke på, om han handler socialt rigtigt. Han kender kun sin emotionelle handlingsmoral.

BARNET



Scene fra »The Strong Man«.

Harry Langdon har så absolut problemer med at trives i den voksne verden. Han kan ikke forstå dens sprog og fatter ikke dens forløjethed. Han er sky overfor sine medmennesker, og hans forhold til virkeligheden er præget af hæmninger og modstridende erfaringer. Han har ligeledes besvær med at sætte sig ind i dyrenes verden – en skarp forskel fra Buster Keaton. Hunden er som regel hans største potentielle fjende (i lighed med W.C. Fields); den enten bider ham i enden eller huger hans ben til at lade vandet op ad. I »Saturday Morning« er han på vej hjem og forsøger at få en samtale igang med en pige. Da han har sagt farvel til hende, springer en arrig hund frem og forstyrrer hans sværmeri. I »Three's a Crowd« ligger Harry og hviler sig efter en lang og hård arbejdsdag; men han kan ikke få lov til at sove i fred for en knurrende hund. Den gær og viser tænder. Når nu Langdon ikke har nogen mulighed for dialog med hverken menneske- eller dyreverdenen, på hvad måde kan han da fortsætte med at leve? Han har nemlig endnu sværere ved at etablere kontakt med voksne børn. Men med de små børn kan han altid få kontakt, og hos dem kan han finde den tryghed, livet ikke ellers giver ham. I »Three's a Crowd« ligger han i en vugge sammen med et nyfødt barn, og i »Tramp, Tramp, Tramp« toner slutbilledet bort til lyden af et nyfødt

barns latter. Mest tragisk kommer imidlertid hans manglende evne til at komme i kontakt med det halvvoksne barn til udtryk i »Three's a Crowd«. Sekvensen viser en far, der leger med sin søn. Harry står lidt borte og iagttagende den glade scene og ønsker, at det var ham. Han finder en gammel dukke i en blindgade og samler den op og leger med den. Han identificerer sig med den glade og sorgløse far.

MANDIGHED

Harry Langdons person er uden synlige tegn på mandighed, idet han er lille, mager og har et vejt ansigt. Han giver heller ikke udtryk for nogen fysisk styrke, undertiden når han skal være tapper, eller når han skal redde en kvinde fra en rå og ublid skæbne. I »Tramp, Tramp, Tramp« har Harry en usynlig og usædvanlig styrke, da han skal befri en by fra en ødelæggende tyfon. Med de bare hænder forhindrer han huse i at falde sammen. I »The Strong Man« skal han redde gangsterpigen, Lily, der er faldet bevidstløs om midt på gaden. En betjent spørger ham, om han ikke skal hjælpe den livløse kvinde. Til trods for at hun er meget større end Harry, bærer han hende hen til et nærliggende hus. I slutbilledet i samme film kommer Harrys mandighed til udtryk, da han skal være stærkere end »den stærke mand«. I »Three's a Crowd« løfter han den gravide kvinde, selv om hun er dobbelt så stor som ham selv, og benene er ved at slå klik under ham. I »Long Pants« redder Harry gangsterkvinden Bebé fra politiet ved at transportere hende gennem byen i en kasse. Han gør det tålmodigt og uden at vise det mindste tegn på træthed.

SYGDOM

Harry Langdon har besvær med at gøre sig gældende i omgangen med andre mennesker og må derfor kanalisere sine interesser i en bestemt retning. Han bliver sygeligt selvoptaget, spejler sig hele tiden og indbilder sig uophørligt, at han er syg. I »Three's a Crowd« kommer hypokondrien frem i de mange medicinflasker og hans store tabletforbrug. I »The Strong Man« sidder han sammen med sine venner i en bus på vej til byen Clovesdale, hvor han tror, Mary Brown bor. Han er blevet forkølet og gør sig alle mulige anstrengelser for at blive sygdommen kvit. Han drikker hostesaft, spiser halspastiller og tager næsedråber, men forgæves. Til sidst smører han sit bryst ind med en stærk og velduftende salve, som skal gøre det af med enhver virus. I sit hastværk forveksler han imidlertid salven med en stinkende ost, og han sparkes ud af bussen af sine medpassagerer, der ikke kan udholde stanken.

SKÆBNE

Harry Langdon er udpræget fatalist, han kan ikke handle, for han ved, hvilken moralsk konsekvens hans næste skridt kan få, idet han håber på, at alle hans forehavender vil lede ham til den endelige sejr. Derfor er han bange for at begå fejltagelser. I »Three's a Crowd« opsøger han en spåmand, der fortæller ham, at fremtiden ser lys ud, at han bliver lykkelig. I slutscenen ser hans liv imidlertid alt andet end lyst ud, og han er derfor på vej hen til spåmanden for at ødelægge hans hus. Men han er bange for, at han skal komme til at undgælde for sin forbrydelse, idet spåmanden unægtelig repræsenterer fremtiden. Harry har en mursten i hånden, og han løfter den for at sigte. Men pludselig vender han sig om og kaster den i modsat retning. Murstenen rammer en øltønde, som begynder at rulle, og spåmandens hus bliver ramt af tonden og falder sammen.

I »Saturday Morning« skal Harry reparere en bil med en hammer, men i sidste øjeblik før han skal til at begynde, går skaffet af. I »The Strong Man« har Harry båret gangsterkvinden Lily op på anden sal, men da han skal transportere hende videre, tager han af en fejltagelse en måtte i stedet for. I »The Soldier« står Harry i nærheden af en ko med en tændt bombe i lommen. Da han opdager, at bomben er ved at eksplodere, kaster han den hen mod dyret. En købmænd kommer forbi, i det øjeblik Harry gemmer sig bag en busk for at beskytte sig mod braget. Manden går med en kurv fuld af kød, og da eksplosionen sker, flyver kødstykkerne i alle retninger. Nogle ryger over mod Harry, som drager den umiddelbare konklusion, at kødet stammer fra den sønderskudte ko. I »His Marriage Wow« skal Harry giftes, hvilket han ikke har særlig megen lyst til. Han går alligevel til vielsen, men havner – tilfældigt – i den forkerte kirke. Da han

omsider når hen til den rigtige kirke, tager han vielsesringen op og gemmer den i et glas vand. Da præsten spørger Harry, om han vil ægte den kvinde, der står ved hans side, kan han selvfølgelig ikke finde symbolet på ægteskabet, og kvinden bliver ude af sig selv af sorg.



Scene fra »The Chaser«.

SAMFUND

Harry Langdons samfundsopfattelse er hovedsagelig naiv. Han ved ikke, at han ikke må gøre noget galt, men undertiden gør han det alligevel i ren og skær trods. Når han ikke trives i et bestemt miljø, vil han gerne forandre det, og han tager da den livsfarlige mursten i brug. I »Long Pants« sidder en betjent oven på den kasse, hvori hans elskede Bebé ligger, og Harry ved ikke, hvordan han skal blive af med ordenshåndhæveren. Forgæves forsøger han at lok-



Scene fra »The Strong Man«.

ke betjenten bort fra den farlige plads. Kort efter finder han ud af, at betjenten i virkeligheden er en dukke. Han vender sig bort for – trods alt – at samle mod. Samtidig udskiftes dukken med en rigtig betjent. Harry viser sin dristighed ved at kaste murstenen mod betjenten, som han tror er en voksdukke.

I »Saturday Morning« skal han ind og handle i en tobaksforretning, men undervejs kommer han i konflikt med nogle sjovere. Han gør sig klar til at kaste sit våben, men sifter forkert, og murstenen rammer i stedet en butiksrude. I »His Marriage Wow« overser Harry helt hastighedsbegrænsningen og kører gennem byen i fuld fart med politi, ambulance og begravelsesfirma lige i hælene. Selvom Harry Langdon ved, at han laver noget galt, er det dog ingen større forseelser, han begår.

RELIGION

Harry Langdon synes at mangle en klar definition på sin religionsopfattelse. Han aner imidlertid, at der findes noget, han ikke kan fatte med sin fornuft. Ikke mindst hans indstilling til skæbnen er et eksempel herpå. Men selvom han ikke klart kan forklare gudsbegrebet, er han stadigvæk en repræsentant for Gud i den forstand, at han repræsenterer godheden. I »The Strong Man« kolliderer det evige med det timelige, sådan at kærligheden mellem mand og kvinde kommer til at stå som en virkningsfuld kontrast til den frigjorthed, der demonstreres i Clovesdale. I »Three's a Crowd« redder han en gravid kvinde fra at fryse ihjel, og i »Soldier Man« giver han dronningen, der befinder sig på randen af mord af kærlighedshunger, et indblik i den forløsende omhed, og i »Long Pants« redder han den forbryderiske Bebé fra politiet. Harry Langdon foretager sig ikke primært alle disse ting for at skaffe sig personlige fordele, men blot fordi han 1) tror på en højere retfærdighed, 2) føler stor medlidenhed med de mennesker, der har det svært. Medfølelsen er imidlertid ikke afhængig af nogen større intellektuel refleksion, men udgør en øjeblikkelig impuls, han får ved at se andre menneskers komplicerede livsmønstre.

MILJØ

Harry Langdons påklædning spiller en stor rolle i filmene. I »The Chaser« bærer han uniform – hvilket i filmen er et direkte udtryk for hans mangel på mandighed. I »Long Pants« er hans påklædning en pædagogisk oplysning om, at han er blevet voksen. I indledningssekvensen bærer han nemlig korte bukser, som fortæller os, at han endnu er et barn. I »Saturday Morning« er det sorte og i høj grad triste sæt tøj et varsel om det i moll borttonende slutbillede. I »Three's a Crowd« fremhæver påklædningen Harrys sociale underlegenhed, i den forstand at det hele tiden viser, hvor fattig han er. Harrys forhold til miljøet er



Scene fra »Tramp, Tramp, Tramp«.

tæt knyttet til klædedragten. Hos ingen anden stumfilmkomiker illustreres realismen så tydeligt, som hos Harry Langdon. I »Three's a Crowd« vises en gryende morgen ved at 1) en klokke ringer, 2) en hestevogn kører forbi, 3) mennesker strømmer til deres arbejde, 4) hunde løber ned ad endnu mennesketomme fortove. Den ekspressionistiske billedmontage er et andet visuelt udtryksmiddel, som flittigt anvendes af Langdon til at opbygge stemninger omkring et bestemt miljø. For at vise det er vinter, lader han 1) vinden hvirvle snedriver sammen 2) mennesker gå i tykke klæder, 3) den traditionelle, enlige hund springe gennem vinterlandskabet. I »The Strong Man« benytter han igen den realistiske billedmontage for at fremhæve miljøet: 1) bomber eksploderer, 2) soldaterne i skyttegravene, 3) sårede mænd og børn. En anden realistisk miljødetalje kommer frem i slutscenerne i »The Strong Man«. Harry er lige kommet til Clovesdale. Han parkerer sin bil uden for byens forlystelsesetablisement. Hele baggården er fuld af biler, og inde i den vældige bygning er man i fuld gang med at spille roulet og drikke øl – samtidig marcherer Frelsens Hær forbi udenfor. I prologen i »Saturday Morning« er Harry igang med at smede stål på en jernfabrik. Ovnens gløder, jernet formes, en klokke ringer, og alle arbejderne styrter hen mod døren. I »Long Pants« står Harry uden for byens fængsel og venter på, at gangsterdronningen Bebé skal flygte. Det sløjter, nøgler skramler, politiet sætter sig i bevægelse, mens han ganske roligt står udenfor fængselsmuren.

TEKNIK

Harry Langdons filmteknik – der til en vis grad hører sammen med den detaljerede miljøbeskrivelse – har stort set bevaret sin friskhed. Han anvender klipningen til at anskueliggøre to parallelle handlingsforløb som f. eks. i »Tramp, Tramp, Tramp«

eller i »Soldier Man«. Han arbejder endog med moderne kamerabevægelser og panoreringer. I »The Strong Man« lader han kameraet dreje sig om sin egen akse, da Harry står og venter på Mary Brown. Det almindeligste, formelle udtryksmiddel er ellers bevægelsen inden for billedet og den detaljebevidste billedkomposition. I »Three's a Crowd« indfører han hvert billedelement i det igangværende handlingsforløb, og i »The Strong Man« viser han bevægelsen i menneskemassen ved at lade kameraet være statisk, mens folk løber til alle sider i selve billedet. Et andet i høj grad moderne træk i Harry Langdons film er hans placering af rekvisitterne. Han anbringer dem, så man på et tidligt tidspunkt bliver klar over, hvad der hænder i den kommende billedsekvens. (En metode John Ford anvender i sine westerns).

KRITIK

Den kritik man kan rette mod Harry Langdon, ligger på fire planer.

1. Langdon har kun fire-fem ansigtsudtryk til at give udtryk for, hvad han føler. Han skærer ansigt i de mest skiftende sammenhænge, og i visse tilfælde strider hans ansigtsmimik mod, hvad billedet ellers fortæller. I »Three's a Crowd« laver han f. eks. et ejendommeligt ansigt, da han får at vide, han er blevet »far«, hvilket giver sekvensen et underligt ambivalent træk.

2. Der forekommer handlingsmæssige gentagelser. Hans film fortæller næsten altid om et skæbnesvangert brev eller telegram, eller om et mislykket eller forestående bryllup.

3. Alle personer i den langdonske produktion er uden nogen egentlig karaktertegning. De virker mere som skitser end som levende mennesker. Den banale opstilling af det onde kontra det gode er et centralt karaktertræk hos Langdons personer.

4. Endelig mangler der i Harry Langdons filmverden en absolut stillingtagen som f. eks. Chaplins uafbrudte protest mod ondskaben.



Overst: scene fra »The Chaser«. Nederst til venstre: scene fra »Tramp, Tramp, Trampe«. Nederst til højre: publicity-foto fra »Hallelujah, I'm a Bum«, hvori Langdon gæsteoptrådte.

