

Harry Langdon - en omvurdering

Søren Kjørup

Harry Langdons anden spillefilmslange farce »The Strong Man« havde premiere i USA i september 1926. I den anledning skrev »Photoplay« (Nov. 26 – ifølge Kevin Brownlow, »The Parade's Gone by«, side 505), at »Filmen rummer storslået og prægtig komik fra først til sidst. Det begynder med, at det ene latterudbrud overlapper det næste. Klukken forvandler sig til latterbrøl. Latterbrøl udvikler sig til tårer – og så er man moden til at blive båret ud.«

En karakteristik som denne må mindst talt være overraskende for de tilskuere, der omkring jul havde mulighed for at se denne film – en af »Verdens bedste« ifølge Bjørn Rasmussens bind 5 – eller en af de fire andre Langdon-film i København eller Århus. De fleste ville nok snarere bifalde »Photoplay«s karakteristik af Langdons sidste selvstændige, lange stumfilmsfarce, »Heart Trouble« (1928) – den eneste der ikke var med i det program Peter Refn fra Camera så fortjenstfuldt – trods alt! – havde fået hjem fra Raymond Rohauer i New York.

»Photoplay«s bidende kommentar fra september 1928 lød (stadig ifølge Brownlow): »Hvis denne film vises i en non-stop biograf, der spiller hele natten, og som ligger i nærheden af et herberg, hvor det koster femten cents at sove – så køb en billet. Filmen vil ikke holde Dem vågen et minut. Men hvis De ønsker at nyde en film, så bliv borte. Blot en mængde dumme gags, ingen ordentlig historie, og nok af tåbelige situationer til at betyde slut på Harry Langdons karriere.«

Kun to år var der imellem den overdrevne ros og den formentlig lige så overdrevne nedsabling. Men hele Langdons filmkarriere var uendeligt kort, med en brat opstigen og et lige så brat fald – og det hele foregik temmelig sent i hans liv.

Han var født helt tilbage i 1884, tilsyneladende som søn af et par soldater fra Frelsens Hær, og allerede 1896 begyndte han at rejse omkring med et varieté-kompagni. Men det var først i slutningen af 1923 han kom til filmen – mens, til sammenligning, Harold Lloyd og Oliver Hardy begyndte i 1913, Chaplin i 1914, Ben Turpin i 1915, og Buster Keaton og Stan Laurel i 1917. 1924–26 spillede Langdon i 25 korte farcer for Sennett/Pathé og opnåede herved en sådan berømmelse og popularitet, at han allerede 1926 sammen med instruktøren Harry Edwards og gagmen som Frank Capra og Arthur Ripley kunne gå over til First National og blive sin egen producer af spillefilmslange farcer.

Og hvor mærkeligt det end kan lyde for os i dag, så fulgte der nu en kort og hektisk periode, hvor den helt store filmkomik i publikums bevidsthed ikke blot var repræ-

senteret ved de endnu populære Chaplin og Keaton, men ved hele fire »lige store« navne: Chaplin, Keaton, Lloyd og Langdon. (Og så kunne der endda have været mindst syv, hvis ikke Roscoe Arbuckle i 1921 – da han allerede havde to lange farcer liggende færdige – var blevet ramt af Virginia Rappe-skandalen; hvis ikke Douglas Fairbanks omkring samme tid havde skiftet fra farcen til det romantiske lystspil; og hvis ikke Wallace Reid var død i 1923). Det var med samme interesse man imødeså de ny film af disse fire store. Man ville se, hvem der nu havde lånt hvad fra hvem (og inspirationerne går vitterligt på kryds og tværs imellem dem, ikke blot fra Keaton til Lloyd og fra Chaplin til Langdon). Man ville se, hvem der nu havde overgået hvem i fortællekunst, i dristighed, i komik. Og så var der nok at se på. Et år som 1928, stumfilmfarceens sidste, bragte »Cirkus« af Chaplin, »Steamboat Bill Jr.« og »The Cameraman« af Keaton, »Speedy« af Lloyd, og »The Chaser« og »Heart Trouble« af Langdon.

Men det hele opløste sig jo hurtigt igen. Lyden satte punktum for såvel de lange som de korte stumme farcer i 1929, og det var kun Chaplin der kom nogenlunde hel-skindet over i tonefilmtiden. Den ret nyttilkomne Langdon gik helt bag af dansen efter ialt kun seks lange film. Og selv om det naturligvis må være disse seks film (eller altså de fem man endnu kan få at se), man må tage stilling til, om man vil vurdere hans indsats, kan man vel med god ret minde om, at han kom så sent i gang, at han aldrig fik tilegnet sig den overlegenhed i forhold til filmmediet som de andre – især Keaton – havde, og at han aldrig fik mulighed for at komme sig oven på sine første (og altså sidste!) fiaskoer.

Nægtes kan det jo ikke, at Langdon virker langt svagere end de to-tre andre i dag. Chaplin og Keaton står simpelt hen i en klasse for sig med film, der er lige så levende i dag som dengang – omend måske på en anden måde. Og også Lloyd kan stadig ses, slet og ret for sin vitalitet og Mr. America-charme. Mens det altså kan være tungt at stove sig igennem en af Langdons film. Men hvordan kan han så engang have været så populær? Jeg tror, at svaret i hvert fald blandt andet må ligge i det dobbelte forhold, at Langdon på den ene side var en meget markant, selvstændig komiker, mens han på den anden side i sine bedste film samarbejdede med fremragende instruktører indenfor en afklaret, færdigudviklet fortællestil.

Der er noget karakteristisk i, at mens man i almindelige biografgænger kredse kun undtagelsesvis grupperer film efter instruktører (og Hitchcock er vel den mest markante undtagelse), men oftest efter skuespillere, grupperer man i de snævrere filminteresserede kredse altid film efter

Stills/ Øverst Harry Langdon i »Tramp, Tramp, Tramp«, derunder scener fra »The Strong Man«, »Long Pants« og »Three's a Crowd«.



instruktører – undtagen hvor det gælder komikere. Og dette sidste er almindeligvis helt klart berettiget, enten fordi komikerne som Chaplin selv af såvel navn som gavn har været instruktører af egne film, eller fordi de som Keaton i hvert fald har været det af gavn, eller fordi komikernes egen stil som hos f. eks. Marx Brothers (og her endda i tonefilmstiden) slår så kraftigt igennem, at forskellige instruktører kun borger for nuanceforskelle mellem filmene.

Men netop hos Langdon holder denne betragtning ikke. Der er en himmelvid forskel mellem Langdons »egne« »Three's a Crowd« og »The Chaser« (første halvdel) og formodentlig også »Heart Trouble« på den ene side, og på den anden Harry Edwards' »Tramp, Tramp, Tramp« og Frank Capras »The Strong Man« og »Long Pants« (og anden halvdel af »The Chaser«, som jeg gætter på, at Harry Edwards har været med til at lave, jvf. Brownlow, side 507). Og det er en forskel såvel i kvalitet som i stil.

Langdons figur virker ikke synderligt morsom, og jeg kan dårligt forestille mig, at den før har virket stort morsommere end nu. Alligevel kan »Photoplay« dog nok have ret i sin skildring af den oprindelige virkning af »The Strong Man«, for i hvert fald i de første film – de instruerede – deltager figuren ofte i veltilrettelagte gag-serier, der ikke står meget tilbage for Keaton-filmenes. Man kan tænke på den ofte fremhævede scene i fangelejren i »Tramp, Tramp, Tramp«, hvor Harry insisterer på at få lov til at knuse småsten med en listehammer, snarere end at knuse kampesten med en forhammer, eller på scenen med den farlige blondine i »The Strong Man«, eller scenen hvor han vil skyde sin tilkommende lige før brylluppet i »Long Pants«.

Det mest karakteristiske træk ved Langdons figur er dog dens utrolige ubeslutsomt forvirrede langsomhed, der kan give sig udtryk i en frossen stirren eller blinken, eller i en langt udtrukket forfjamskelse, hvor det lykkes ham at løbe i flere retninger på en og samme gang eller at ile fremad uden rigtigt at komme ud af stedet – som da han møder pigen fra plakaten i »Tramp, Tramp, Tramp«, skal forsøge at standse de væltende stolerækker i »The Strong Man«, eller – på et lidt andet plan – skal overbevise en politidukke, om der sker frygtelige ting i nærheden i »Long Pants«.

I de instruerede film kan denne langsomhed, ubeslutsomhed, og forvirring være morsom som kontrast til de mere »normalt« fungerende eller måske ligefrem aggressivt fremfusende omgivelser. I Langdons »egne« udvikler den sig til en katastrofe, fordi ikke blot hovedpersonen, men nu også hele fortællestilen gang på gang går kom-



plet i stå. Den Chaplin'ske fortællestil med de lange, uklippede, faste indstillinger på en eller flere personers gøren og laden rendyrkes hos Langdon sine steder til lange, uklippede, faste indstillinger på én person, der intet foretager sig. Bevares, også det kan have en vis komisk effekt eller i hvert fald fremstillingsmæssig pointe, som da Harry i »The Chaser« tager fejl af gift og amerikansk olie til brug for selvmordet, lægger sig til at dø under et lagen på køkkengulvet, ligger en evighed (der næppe varer længere end 60 sekunder) – og pludselig styrter afsted mod en destination vi nok kan gætte.

Men andre steder i filmene er det vanskeligt at øjne pointerne i de lange ubevægelige indstillinger. Det gælder størstedelen af »Three's a Crowd«, der formodentlig må kaldes filmhistoriens mest umorsomme farce – og vel at mærke ikke fordi dens gags ikke (mere?) virker (det er jo et ganske velkendt fænomen), men fordi den praktisk talt er uden gags. Man kan være lige ved at mene, at filmen måske ville hævde sig bedre i et program af primitive sentimentale melodramer med anelser af ufrivillig komik end i et traditionelt program med farcer. Når man tænker tilbage på filmen kan det slå én, at det måske ville have været lettere at more sig over f. eks. de mange læger Harry tilkalder til hjælp ved fødslen, hvis man turde gå ud fra, at det hele var alvorligt ment. Desværre er der vel ingen tvivl om, at filmen er ment som en sentimental farce i Chaplin-traditionen.

Anderledes forholder det sig trods alt med (første halvdel af) »The Chaser«, som måske tydeligere end »Three's a Crowd« kan give indtryk af, hvordan Langdon har opfattet sig selv som komiker og som instruktør af egne farcer. Tre scener kan benyttes som udgangspunkt for en analyse heraf – og »scener« vil her, karakteristisk nok, sige indstillinger: Filmens første billede, et nærbillede af Harrys kone, der snakker (stumt, men mimisk meget tydeligt) i en rablende uendelighed; den kort derefter følgende indstilling af Harry der lytter på konens snak i telefonen; og den scene der præsenterer Harry i nederdel efter, at han er blevet dømt til at overtage kvindens rolle i huset for at lære at forstå hendes situation og vænne sig af med at være pigejæger.

Billedet af den snakkende kone viser, at instruktøren Langdons langsomhed ikke nødvendigvis ligger i motiverne. Den ligger først og fremmest i den utroligt sendrægtige klipning, i viljen til at fastholde et billede så længe, at den moderne tilskuer når at blive mindet om æstetikker som nogle af ABCinema-folkene eller Andy Warhols.

Billedet af Harry som lytter ved telefonen i den anden ende viser, at langsomheden dog også kan være motivets, nemlig hans egen figurs sendrægtighed, men samtidig antydes hvorfra inspirationen hertil kommer, nemlig fra teatret eller varieté-scenen. Langdon opfører simpelthen, i hvad der erindres som én lang, uklippet indstilling, en lille sketch om manden, der lytter til konens uafbrudte ordstrøm i telefonen – og hele opstillingen er teatralisk, med kameraet vinkelret på en væg, hvoropad personen spiller situationen igennem frontalt ud mod publikum/kameraet.

Denne iagttagelse bekræftes til fulde af scenen, der introducerer Harry i den ny rolle som husmoder. Vi har en totalindstilling af noget, der nemt kan ses som en teaterscene med et sætstykke ind fra højre, nemlig en have med et hønsehus. Først sker der ingenting. Så kommer der en masse høns og fjær susende ud af hønsehusets dør i den vægflade, der ligger parallelt med kame-

raets sigtelinie, altså den der ses på husets venstre side i stærk forkortning ind i billedet/scenen. Så sker der igen ingenting. Og så kommer Harry tumlende ud med fjer i håret og iført en overordentlig rummelig nederdel og en lille stumpet trøje, drejer sig en kvart omgang om mod publikum/kameraet, og står. Og står og står, nærmest ubevægelig, kun let svajende, med missende øjne, og antydninger af ubehjælpssomme bevægelser med armene.

Hvis man tænker sig dette spillet på en teater-scene foran et fantastisk veloplagt publikum, ja så er det formodentlig en introduktion af figuren, der sidder lige i øjet. Det virker stærkt, som om Langdon forestiller sig bifaldet brage op imod scenen, mens han står der og svajer og modtager publikums hyldest. Men i biografen går den ikke – og da slet ikke nu om stunder, hvor stumfilm ofte ses i lokaler, hvor man kun hører fremviserens tikken og publikums rømmen og gaben.

Man kan næppe kalde denne fremstillingsmåde for ubehjælpssom, selv om dette måske kan være den første indskydelse. Men måden virker så bevidst, at man nødvendigvis må opfatte den som et stiltræk. Om end altså som et misforstået sådant, og i øvrigt som et stiltræk, der synes at bekræfte anekdoter om Langdons umådelige selvoptagethed. Det selvsmagende man finder i hele det sentimentale oplæg i filmene bekræftes her af Langdons instruktionsstil og af hans præsentation af sin egen figur. Langdon synes at have været en selvsmager, der aldrig (i modsætning f. eks. til Orson Welles) fik lært, hvordan ens selvsmeden kan gøres acceptabel i en filmisk form.

Det er dog ikke kun fordi Langdon har instrueret de 2-3 sidste film, så der ingen kontrast bliver mellem hans egen figurs ubehjælpssomme langsomhed og filmenes som



Still/ Harry Langdon i »The Chaser«.

helhed, at disse er svagere end de tre første. Det er også, fordi der slet og ret er ofret mere på de tre første, i penge og indsats i det hele taget. Hele »Three's a Crowd« og i det mindste første halvdel af »The Chaser« er helt billige kammerispil med et fåtal af figurer og dekorationer eller locations. Men »Tramp, Tramp, Tramp« er en storslået pikaresk fortælling om den lille fyrs oplevelser på vej over det amerikanske kontinent, iført sko fra Burton-firmaet – med massevis af veludnyttede locations, skuespillere, stater, væltende huse, og tricks (gyser-trick sekvensen gentages netop i den anden halvdel af »The Chaser«). »The Strong Man« fører os også langt omkring, blandt andet til en hel studieby af westernslagsen – og slutter igen i Keaton-stil med masseoptog og væltende huse. Kun »Long Pants« er lagt en smule mere beskedent op, men virker dog på ingen måde så beskåret som Langdons egne instruktioner.

Hvad der imidlertid overalt kan ærgre ved Langdon er, at han – formodentlig takket være sine fremragende medarbejdere – nok formår at få fat i en række overordentlig gode og væsentlige temaer rundt omkring i sine film, men alligevel ikke kommer til bunds i dem, ikke altid fastholder temaer og situationer i deres egen logik, og ikke engang altid fastholder sin egen figur i dens logik.

Tydeligst er dette i »The Chaser«, som faktisk har fat i et meget væsentligt hjørne af kvindeundertrykkelsesproblematikken, men som slipper dette tema, før end det bliver uddybet, for i stedet at give los for en fremstilling af Harry som pigejæger med en kysseteknik, der får damerne til at besvime! Men næsten lige så tydeligt – og ærgerligt – er det, at »Tramp, Tramp, Tramp« taber sit tema monopolkapitalisme contra håndværk (hjemmeindustri) på gulvet; modsigelsen mellem disse to produktionsformer kan nu engang ikke løses ved, at håndværkerne gifter sig ind i de monopolkapitalistiske familier.

Kun »Long Pants« er lige ved at lykkes tematisk med gennemspilningen af hovedtemaet illusion (drøm)/virkelighed og sidetemaet by/land i en lang række paradoksale scener: Den drømmeskønne Bebe er i virkeligheden et uhyre – og byttes på et vist tidspunkt om med en krokodille; dukken forveksles med en virkelig betjent og søges lokket væk med illusionen om brutaliteter i nabolaget, mens den virkelige betjent tages for en dukke og bringes af vejen med en virkelig brutalitet, den kastede mursten; Harry finder det mere moralsk at myrde sin tilkommende end at stikke af fra hende, men må opgive mordforsøget, fordi skydning er forbudt. Osv.

Men selv denne film svigter i den sidste ende, dels ved at lade kontrasten by/land være lig med kontrasten forbyrdelse/fromhed (dyd, moral, småborgerlighed), dels ved ikke at anvende temaet illusion/virkelighed på Harry selv og på hans landsbybrud. Harry er i virkeligheden nøjagtigt lige så dum, som han ser ud til (helt i modsætning til Keatons figurer, der netop ofte viser sig at være fantastisk opfindsomme, selv om de ved første øjekast kan virke tåbelige), og pigen er nøjagtigt lige så kedelig som hun ser ud (i hvert fald får vi intet at vide, der kunne bekræfte det modsatte). Men ikke desto mindre er det til hende og til det lige så kedeligt bornerte miljø Harry vender accepterende tilbage efter eskapaderne i forbrydernes San Francisco. Man tør vist roligt sige, at man her både hvad det gode og hvad det mindre gode angår mærker Frank Capras medvirken.

Men hvad man end kan finde af fejl og svagheder i Langdons film, så må jeg dog indrømme, at jeg inderst inde godt kan lide ham. Det er ikke blot det, at man af anstændigheds- og overbliksg Grunde må føle sig forpligtet til at fastholde hans filmhistoriske placering: den lange stumme farce var ikke blot repræsenteret ved Chaplin og Keaton, men også ved Lloyd og Langdon. Det er også det, at han faktisk var en yderst karakteristisk og for så vidt selvstændig sentimental komiker. Og selv om han langt fra altid var morsom nok, så er der dog rundt omkring i hans film visse ustyrligt morsomme og smukt timede komiske sekvenser. Eller selv om hans sentimentalitet og sendrægtighed oftest kan være næsten uudholdelig, så er der dog momenter, hvor han pludselig kan blive ægte hjertegribende.

Og på en eller anden måde er det nu også vanskeligt at frigøre sig fra en fornemmelse af, at Langdons figur er ægte, at denne livsudøvelse, noget udflydende, småt begavede fiktive yngling ikke havde ret stor afstand til virkelighedens Harry Langdon, der i en alder af mellem 40 og



Stil/ Harry Langdon i karakteristisk attitude.

44 år oplevede en brat succes og en lige så brat fiasko i filmverdenen som dens vel nok mest fuldvoksne spædbarn.

Litteratur:

Kevin Brownlow, *The Parade's Gone By* (New York, 1969)
Gerald Mast, *The Comic Mind* (New York, 1973)

■ SKYPUMPEN

Tramp, Tramp, Tramp. USA 1926. **Dist:** First National Pictures, Inc. **P-selskab:** The Harry Langdon Corporation. **P:** Harry Langdon. **P-leder:** evt. William H. Jenner. **Instr:** Harry Edwards. **Instr-ass:** evt. J. Frank Holliday. **Efter:** fortælling af Frank Capra*, Tim Wheelan, Hal Konklin, J. Frank Holliday, Gerald Duffy, Murray Roth. **Foto:** Elgin Lessley. **Klip:** evt. Harold Young. **Ark:** evt. Lloyd Brierling. **Medv:** Harry Langdon (Harry), Joan Crawford (Betty Burton), Edwards Davis (John Burton), Carlton Griffin (Roger Caldwell), Alec B. Francis (Harrys far), Brooks Benedict (Taxichauffør), Tom Murray (Argentineren). **Længde:** ca. 96 min., 5.831 fod. **Censur:** Rød. **Udl:** First National. **Prem:** Central Teatret 13.9.26. **Re-prem:** Camera 26.12.73 (med forfilmen »Barberens«/»The Barber Shop«, 1933).

* I bogen »The Name Above the Title« skriver Frank Capra om sin medvirken på filmen: »... this was my first opportunity to be come involved in all the mysteries of independent filmmaking. I became co-everything; co-producer with Langdon, co-director with Edwards, co-writing head with Ripley.«

■ HALLO AMERIKA!

The Strong Man. USA 1926. **Dist:** First National Pictures, Inc. **P-selskab:** The Harry Langdon Corporation. **P:** Harry Langdon. **P-leder:** William H. Jenner. **Instr:** Frank Capra. **Instr-ass:** Frank Holliday. **Manus:** Arthur D. Ripley, Robert Eddy, Clarence Hennecke. **Efter:** fortælling af Arthur D. Ripley. **Gag-konstruktion:** Clarence Hennecke. **Foto:** Elgin Lessley, Glenn Kershner. **Klip:** Harold Young. **Ark:** Lloyd Brierling. **Medv:** Harry Langdon (Paul Bergot), Priscilla Bonner (Mary Brown), William V. Mong (Pastor Brown, Marys far), Robert McKim (Roy McDevitt), Gertrude Astor (»Gold Tooth«), Arthur Thalasso (Zandow the Great). **Org. længde:** ca. 113 min., 6.882 fod. **Længde:** ca. 90 min., 1650 m. **Censur:** Rød. **Udl:** First National. **Prem:** Det lille Teater 25.5.27. **Re-prem:** Camera 19.12.73.

■ LANGE BUKSER

Long Pants. USA 1927. **Dist:** First National Pictures, Inc. **P-selskab:** The Harry Langdon Corporation. **P:** Harry Langdon. **P-leder:** evt. William H. Jenner. **Instr:** Frank Capra. **Instr-ass:** evt. J. Frank Holliday. **Manus:** Robert Eddy, Clarence Hennecke. **Efter:** fortælling af Arthur Ripley. **Gag-konstruktion:** Clarence Hennecke. **Foto:** Elgin Lessley, Glenn Kershner. **Klip:** evt. Al De Gaetano. **Ark:** evt. Lloyd Brierling. **Medv:** Harry Langdon (Harry), Gladys Brockwell (Hans mor), Al Roscoe (Hans far), Alma Bennett (Gangsterpigen), Priscilla Bonner (Priscilla), Betty Francisco (Dansepigen), Frankie Darro (Harry som dreng). **Længde:** ca. 92 min., 1695 m. **Censur:** Rød. **Udl:** First National. **Prem:** Det lille Teater 3.8.27. **Re-prem:** Camera 19.12.73 (med forfilmen »Et glas øl«/»The Fatal Glass of Beers«, 1933).

■ TRE ER FOR MANGE

Three's a Crowd. USA 1927. **Dist:** First National Pictures, Inc. **P-selskab:** The Harry Langdon Corp. **P-leder:** William H. Jenner. **P/Instr:** Harry Langdon. **Instr-ass:** J. Frank Holliday. **Manus:** James Langdon, Robert Eddy. **Efter:** Fortælling af Arthur Ripley. **Foto:** Elgin Lessley, Frank Evans. **Klip:** Al de Gaetano. **Ark:** Lloyd Brierling. **Medv:** Harry Langdon (Harry), Gladys McConnell (Pigen), Cornelius Keefe (Hendes mand), Arthur Thalasso (John, Harrys chef), Henry Barrows, Frances Raymond, Agnes Steele, Brooks Benedict, Bobby Young, Julia Brown, Fred Warren, Joe Butterworth, John Kolb. **Længde:** ca. 94 min. (16 b/s), 5.668 fod, 1735 m. **Censur:** Rød. **Udl:** First National. **Prem:** Centralteatret 28.11.27. **Re-prem:** Camera 7.1.74 under titlen »Tre en en for mange«.

■ SVIGERMORS SYNDEBUK

The Chaser. USA 1928. **Dist:** First National Pictures, Inc. **P-selskab:** The Harry Langdon Corporation. **P-leder:** Don Eddy. **P/Instr:** Harry Langdon. **Instr-ass:** Ben Critchley. **Manus:** Clarence Hennecke, Robert Eddy, Harry McCoy. **Efter:** Fortælling af Arthur Ripley. **Mellemtækster:** E. H. Giebler. **Gag-konstruktion:** Clarence Hennecke. **Foto:** Elgin Lessley, Frank Evans. **Klip:** Al De Gaetano. **Ark:** Lloyd Brierling. **Medv:** Harry Langdon (Harry Larkin), Gladys McConnell (Hans kone), Helen Hayward (Hendes mor), Charles Thurston (Dommer Joseph Lindsay), Bud Jamieson (Harrys kammerat). **Org. længde:** ca. 95 min., 5744 fod. **Længde:** ca. 59 min., 1080 m. **Censur:** Rød. **Udl:** First National. **Prem:** Vesterbros Teater 25.6.28. **Re-prem:** Camera 30.12.73.