

RAOUL WALSH – EN GUDBENÅDET FORTÆLLER

EBBE VILLADSEN

1 Nogle bestemte Hollywood-instruktører har altid fascineret mig i særlig grad. Det er de veteraner, der blev født samtidig med filmens fremkomst, som allerede var i gang med at lave film under 1. verdenskrig og som vel at mærke fortsatte støt hermed, så deres seneste værker endnu var at se omkring 1960, da jeg selv for alvor begyndte at gå i biografen. Der er ikke mange af dem. John Ford skal naturligvis nævnes først og fremmest, men dertil kommer en håndfuld instruktører, man ikke plejer at henregne til den store, seriøse filmkunst, men hvis værker anerkendes som dygtig, begavet og vital underholdning. Det er solide professionelle som Henry King, Allan Dwan, Michael Curtiz og King Vidor. Særlig typisk er endvidere Raoul Walsh, der var aktiv i Hollywood fra filmbyens grundlæggelse og som instruerede sin sidste film som 77-årig i 1964.

Det er netop som prototypen på en Hollywood-instruktør, Raoul Walsh især er interessant. Gennem et halvt århundrede leverede han tidstypiske gangsterfilm, westerns, krigsfilm, adventure-film, melodramaer, farcer og musicals, film, der er uprætentiøse og handlingsmættede. Han begyndte sin karriere som skuespiller og kom siden til selv at instruere en række af Hollywoods store stjerner. Han ydede sit bedste netop ved den tid, det klassiske Hollywood nåede sin kulmination, og da det sidst i halvtredserne gik tilbage for Hollywood, gik det også tilbage for Walsh.

Walsh blev 94 år og kom på sine gamle dage ud for at blive opdaget som kunstner og ligefrem af visse franske kritikere at blive lanceret som auteur. Et godt eksempel på den entusiastiske franske kritik er Michel Marmins bog om Walsh, hvor der ofres lige megen gallisk veltalenhed på de gode og på de jævnt ligegyldige film. Uanset at Walsh i sin høje alderdom var æresgæst ved arrangementer, der viste retrospektive serier af hans film og holdt seminarer over dem, så har han sikkert selv altid kun arbejdet med henblik på, at et biografpublikum skulle underholdes i den kommende sæson. At betragte hans mange film som en auteurs værk er ikke rimeligt, for efter stumfilmperioden var han afhængig af andres manuskripter, ligesom han tilpassede sig skiftende årtiers smag og produktionsselskabernes politik. Det er i perioden fra 1939 til 1951, hvor Walsh er tilknyttet Warner Brothers, han laver sine bedste film, men disse film er netop også typiske Warner-film fra den pågældende periode.

Det er naturligvis et problem ved vurderingen af Walsh, at ingen i dag har set hele hans produktion.

Mange af hans tidlige film er gået tabt, og filmene fra tyverne og trediverne er svære at komme til at se, så de fleste omtaler af Walsh er faktisk baseret på hans karrieres anden halvdel, som indledes med ansættelsen hos Warner i 1939. Men hvad stiller man op, når f.eks. Manny Farber i et udmærket essay om Walsh udnævner »Me and My Gal« fra 1931 til hans bedste film? Den er ikke behandlet andre steder, omtales overhovedet ikke af Walsh selv og har i øvrigt aldrig gået i Danmark.

I 1974 udsendte Raoul Walsh sine fornøjelige erindringer under titler »Each Man in His Time«. Han gav også flere



interviews på sine gamle dage, ligesom man får et godt indtryk af hans personlighed i Richard Schickels portrætfilm fra serien »The Men Who Made The Movies« (1973, som bog 1975). Portrættet af Walsh er måske ikke seriens mest saglige, men til gengæld det mest underholdende. Walsh elskede at fortælle anekdoter, og anekdoterne blev ofte til rene skipperskrøner. Dette gør også »Each Man in His Time« til aldeles pragtfuld læsning. Bogen rummer en masse interessant stof om det gamle Hollywood, men må som filmhistorisk kilde benyttes med forsigtighed. Fortegnelserne over Walsh' film er naturligvis mangelfulde for de tidlige års vedkommende, men selvbiografien kan godt give en fyldig omtale af en film, som slet ikke lader sig verificere i nogen forudgående filmografi. I øvrigt kommer den 87-årige forfatter aldrig med teoretiske betragtninger over sine film, han vil hellere fortælle sjove historier om deres tilblivelse og om de mange spændende mennesker, han har arbejdet sammen med. Men det er unægtelig problematisk, at meget af det, han fortæller om f.eks. barndom og ungdom, er i modstrid med oplysninger, han selv har givet andetsteds.

Det skulle ligge nogenlunde fast, at Raoul Walsh blev født i New York i 1887 i en ret velhavende irsk-amerikansk familie. Barndommens glade New York skulle han siden kærligt genskabe i film som »The Bowery« (»Liv og glade Dage«) eller »The Strawberry Blonde«, ligesom adskillige film viser hans forkærlighed for irsk-amerikanske miljøer. Selvbiografien giver en levende skildring af en omtumlet ungdom. Walsh kom ud at sejle som 15-årig, men også det gamle wild west nåede han lige at opleve. Han fik arbejde som cowboy i Mexico og hævder at have været med til at drive kvæg op til Montana, hvad hverken John Ford eller Howard Hawks kunne prale med. Om byen Butte i Montana fortæller han Richard Schickel: »That was a wild town. There was plenty of shootings, plenty of hangings«, og i selvbiografien serverer han også drastiske historier fra sin tid i Butte, der var beboet af »the toughest guys in the whole wide world«. Det er altså meget spændende, og det er næsten synd at gøre opmærksom på, at Walsh i et interview med James Childs fra 1973 nødtvungent indrømmer at have gået på college, omend han forsikrer, at han aldrig fik nogen eksamen. Dette kolliderer desværre tidsmæssigt med selvbiografiens cowboy-karriere, men til gengæld skulle han ifølge samme interview være opvokset i Texas! Fremdeles mener visse håndbøger at vide, at Walsh tilbragte et par år med teaterstudier i Europa, men det bekræftes intetsteds af ham selv. Hvad skal man tro?

Hvorom alting nu er, så ser det ud til at have været Walsh' færdigheder som rytter, der omkring 1908 bragte ham i kontakt med show business. På det tidspunkt fik han et job hos en teatertrup, der rejste rundt med en dramatisering af Thomas Dixons reaktionære roman »The Clansman«. Hver aften red han over scenen udklædt som Ku Klux Klan-mand med brændende kors. Da truppen nåede New York, havde han fået blod på tanden og opsøgte et teateragentur. Da man hørte at han kunne ride blev han straks spurgt, om han ville have noget imod at arbejde inden for *motion pictures*. »No, I'd love it. Where are they?« skal Walsh have svaret. Han vidste knap, hvad det var for noget, men sådan kom han til filmen.

2 Raoul Walsh startede sin karriere som skuespiller hos det franske Pathé-selskabs New York-afdeling, hvor han debuterede i melodramaet »The Banker's Daughter«. Ridefærdigheden blev først udnyttet i den tredje film, hvor han spillede Paul Revere. Under optagelserne påpegede han det uheldige i, at man kunne se sporvognsskinnerne på vejen, når historien skulle foregå i 1775. »Hvem helvede instruerer den her film?« snurrede instruktøren. Walsh hævdede siden, at det var ved den lejlighed, han besluttede selv at blive instruktør.

Takket være et bekendtskab med Christy Cabanne blev Walsh snart efter ansat som skuespiller hos Biograph, hvor selveste D.W. Griffith lagde mærke til ham. Det var i slutningen af 1910, hvor filmfolk netop var ved at opdage Californien, og Walsh var blandt dem, Griffith bad komme med derud. Således kom han til at medvirke ved selve etableringen af Hollywood. »The Clansman« var han ikke færdig med, for da Griffith fire år senere filmatiserede romanen som »En Nations Fødsel« og dermed skabte epoke i filmhistorien, var Walsh blandt filmens instruktørassistenter (sammen med bl.a. Erich von Stroheim og W.S. Van Dyke). Tillige spillede han Lincolns morder, John Wilkes Booth. Han havde nær brækket benet, da han skulle springe ned på scenen fra præsidentlogen i det rekonstruerede Ford's Theater, men den virkelige Booth kom jo også til skade, så det blev en særdeles realistisk sekvens.

Imidlertid var Walsh allerede inden da debuteret som selvstændig instruktør på opsigtsvækkende vis. Han var af Griffith blevet sendt til det revolutionshærgede Mexico, hvor det lykkedes ham at få kontakt med oprørslederen Pancho Villa. Ved smiger og erlæggelse af 500 dollars i guld om måneden fik Walsh og hans folk lov til at følge med Villas tropper og filme krigshandlingerne. Det bliver yderst farverigt skildret i selvbiografien. Walsh kunne ikke altid komme tæt nok på kampene, men han fik nogle af de revolutionære til bagefter at iføre sig dræbte regeringssoldaters uniformer, og til ære for kameraet blev slaget så genopført. Det kostede som regel yderligere døde! Hjemme indgik de



Til højre Raoul Walsh under indspilningen af »The Roaring Twenties«. Næste side to scener fra »The Bowery« – øverst med George Raft, nederst med Wallace Beery.

autentiske optagelser i en spillefilm om Pancho Villas liv, instrueret af Christy Cabanne og med Walsh i rollen som den unge Villa. Der er desværre ingen kopier bevaret af denne sikkert ret interessante film.

I 1915 forlod Walsh Griffith til fordel for Fox, og for dette selskab instruerede han sin første længere spillefilm, »The Regeneration«, et socialrealistisk gangsterdrama, der blev en stor succes. Herefter virkede han mest som instruktør, bl.a. af et par film, der var med til at opbygge Fox-stjernen Theda Baras image som The Vamp. Han ser ud til at have været velanskrevet hos Fox og var overordentlig produktiv.

I 1916 blev Walsh gift, men om dette første ægteskab har han kun følgende få linier i selvbiografien: »The ill luck fell upon me – a mercenary witch roped me, hauled me off to the preacher, and made me say I do. Money was her god. I eventually bought back my freedom, but the price was high – the bitch wanted all or nothing«. Walsh nævner ikke engang damens navn, men det drejer sig faktisk om den på det tidspunkt ret fremtrædende filmstjerne Miriam Cooper, der medvirker i atten af hans egne film! Hun huskes dog måske bedst i rollen som Margaret Cameron i »En Nations Fødsel«. Da de blev skilt i 1926, havde hun trukket sig tilbage fra filmen, og det er vist nok et faktum, at hun i godt fyrré år levede af de enorme underholdsbidrag, Walsh måtte af med. De lå endnu i retsstridigheder herom i 1940.

Walsh arbejdede regelmæssigt for Fox til op i trediverne, men havde også instruktøropgaver for andre selskaber. Det var således hos United Artist, han i 1924 i samarbejde med Douglas Fairbanks fik sit egentlige gennembrud med den prægtige eventyrfilm »The Thief of Bagdad« (»Tyven fra Bagdad«). Skønne prinsesser, snedige slavinder, flyvende tæpper, magiske skrin, William Cameron Menzies' overdådige dekorationer og navnlig Fairbanks pågående charme og atletiske udfoldelser gør filmen til en nydelse den dag i dag. Succes fik Walsh også i 1926 med »What Price Glory?« (»Rivaler«), hvor Victor McLaglen og Edmund Lowe kæmper om Dolores Del Rios gunst. To rivalers stræben efter samme kvinde var et tema, han skulle vende tilbage til i film efter film i både munter og alvorlig udgave. Hans sidste stumfilm var »Sadie Thompson« (»Regn«) med Gloria Swanson i hovedrollen og som producent. Ifølge Walsh ønskede Miss Swanson udtrykkeligt, at han instruerede og tilføjede spillede en af rollerne. Walsh skrev også manuskript på grundlag af Somersets Maughams beske novelle om den prostituerede og missionæren. Filmen vakte berettiget opsigt, og Walsh kan i sine erindringer citere fanbreve fra prostituerede verden over. Han citerer dog også et brev fra en vred dame i Philadelphia, der havde set den fem gange og fundet den lige »disgustingly shameful« hver gang. Damen giver filmen følgende for så vidt helt korrekte karakteristik: »As so frequently happens in such pictures, the underlying suggestiveness is much more lubricious than what meets the eye«. Gad vide, hvad hun har sagt, hvis hun nogle år senere har set genindspilningen med Joan Crawford?

Normalt er »En Nations Fødsel« og »Regn« de eneste muligheder, man har for at opleve Walsh som skuespiller. En dum ulykke satte en stopper for denne del af hans virke: Hans chauffør påkørte en kanin, der blev slynget ind gennem forruden og sammen med en regn af glassplinter ramte Walsh i hovedet, så højre øje bagefter måtte bortopereres. Resten af livet gik han rundt og lignede en sørøver med klap for øjet.

Trediverne er en svag periode i Walsh' produktion. Ved årtiets begyndelse instruerede han godt nok det visuelt stor-



slæde westernepos »The Big Trail« (»Mod Lykkens Land«), men det blev ikke nogen publikumssucces. Filmens 23-årige hovedrolleindehaver måtte vente ni år endnu på sit gennembrud. Walsh pralede siden af at have opdaget denne unge skuespiller og fundet på hans kunstner-navn, der såmænd var John Wayne! I de følgende år ser Walsh ellers ud til at have taget de opgaver, der bød sig hos Fox eller Paramount, men show-film og society-historier var ikke lige hans gebet. Det skal noteres, at han instruerede en af filmene med Mae West, men »Klondyke Annie« hører nu ikke til hendes allerbedste, selv om den rummer fornøjelige udfald mod moralens vogtere. Derimod er »The Bowery« fra 1933 værd at fremhæve blandt Walsh' film fra før Warner-perioden (når man altså ikke kender »Me and My Gal«).

I »The Bowery« tager Walsh os med tilbage til Manhattans Downtown i halvfemserne og skildrer det hektiske liv omkring den folkelige forlystelsesgade The Bowery, der allerede dengang var ved at få et ilde ry (og i dag hører til det værste slum). I episodisk form fortælles om den stadige rivaliseren mellem to ejere af forlystelsesetablissementer på kanten af loven. Det er den næsehornsagtige Wallace Beery over for den elegante George Raft, og begge har de deres flok af rygklappere. Stilen er sort-humoristisk, komikken til tider absurd. Vi underholdes af de grove practical jokes, de udsætter hinanden for, af drabelige værtshusslagsmål og af buttede korpiger. Miljøet fremstår med stor akkuratess og mange sjove detaljer, og det er tydeligt, at filmen er lavet før Hollywood strammede selvcensuren i 1934. Ind med firetoget kommer den yndige og uskyldige Fay Wray, som

Wallace Beery ædelt redder fra at komme ud i storbyens ufare, men som George Raft naturligvis bagefter render af med. Desværre er den afskyelige barneskuespiller Jackie Cooper også indlagt i historien, men bortset fra det er der alt i alt tale om en herlig film for den, der ikke er for sart.

3 Det var som sagt i 1939, Raoul Walsh kom til Warner Brothers. Jack Warner havde længe gerne villet sikre sig hans håndelag og blev ikke skuffet. Walsh lagde ud med mesterværket »The Roaring Twenties« (»De, der kom tilbage«), der fulgtes op med »They Drive by Night« (»De kører om Natten«). I 1941 instruerede han hele fire vidt forskellige, men hver især fortræffelige film: »High Sierra«, »Manpower« (»Højspænding«), »The Strawberry Blonde« og »They Died With Their Boots On« (»De døde med støvler på«). Walsh imødekom til fulde selskabets krav om effektivt fortalte genrefilm, optaget på beskedent budget og leveret til aftalt tid. Til gengæld havde han de mange solide skuespillere fra Warners stab at arbejde med. Jack Warner lever i mangt og meget op til det traditionelle billede af en despotisk Hollywood-tycoon, men han var aldrig bange for at give ret frie hænder til instruktører, han havde fidus til og hvis kunstneriske ambitionsniveau ikke gav anledning til uro, så Walsh fik snart samme status hos Warner Brothers som Michael Curtiz.

»The Roaring Twenties« er en af de bedste gangsterfilm, der er lavet. Den følger trofast genrens normer, men i sin skildring af de brølende tyvere kan den se tingene i et bredere historisk perspektiv end gangsterfilm fra tredivernes begyndelse som »Little Caesar«, »The Public Enemy« eller »Scarface«. På den anden side er der endnu langt til det nostalgisk tilbageskuende. Fingerede newsreelindslag og en speakerstemme gør perioden nærværende uden på nogen måde at sinke handlingen, tværtimod hjælper disse elementer til en klar og økonomisk afvikling af en historie, der strækker sig over ca. sytten år. Det er her, Walsh har sin force. Der er aldrig døde punkter i hans film. »The Roaring Twenties« har det hele, fra tidens populære melodier til

voldsomme skudopgør mellem gangsterne. Der er ikke tale om en sociologisk analyse, men arbejdsløshed og spiritusforbud udpeges dog klart som årsager til gangstervældets opkomst. Mon noget demokratisk land nogensinde har vedtaget en tåbeligere lov end det amerikanske spiritusforbud? Og så netop det land, der mere end noget andet sværger til privat initiativ og fri konkurrence!

»The Roaring Twenties« er dog først og fremmest James Cagneys og Humphrey Bogarts film. Cagney har en af sine helt store roller som Eddie, den på bunden flinke fyr, der hjemvendt fra 1. verdenskrig ikke kan finde hæderligt arbejde, men efterhånden svinger sig op som spritsmugler i den store stil i samarbejde med speakeasy-værtinden Panama, for så i tredivernes atter at miste alt. Bogart er veloplagt skurkagtig som den aldeles samvittighedsløse gangster George, Eddies gamle krigskammerat, der siden bliver hans partner, men selvfølgelig falder ham i ryggen. Der er vel ingen, der som Bogart kan sikre den enkle replik »I don't like that!« med en betoning og et minespil, så vi straks ved, at indtil flere personer hurtigt vil lide en voldsom død. Rollerne er fastlagt fra filmens start, hvor vi møder Eddie og George i skyttegravene i 1918. Her er også en tredje mand, Lloyd, der siden bliver Eddies sagfører, men bakker ud af foretaget igen. Han er den gode og retsindige, der ikke vil have blod på hænderne, og han spilles farveløst af Jeffrey Lynn. Walsh interesserer sig typisk nok slet ikke for denne person. Lloyd sigter mod tyskernes linier, men sænker atter geværet. »Herregud, knægten derovre kan ikke være mere end femten!« Så skyder George, og vi får det bogartske ulvesmil: »Hæ, hæ, nu bliver han aldrig seksten!«

Filmen er imidlertid også historien om Eddies kærlighed til korpigen Jean, som han får lanceret som sangerinde i Panamas speakeasy. Scenerne mellem Eddie og Jean veksler mellem det pudsige og det ægte smukke og lyriske, og de er fint afbalancerede i forhold til de barske optrin gangsterne imellem. Walsh er lige så interesseret i kærlighedshistorien, og det gør også filmen til en anderledes gangsterfilm end genrens tidligere værker. Eddie mister pigen til sidst: Hun vælger den kedelige, men hæderlige Lloyd. Vi

Humphrey Bogart og James Cagney i en scene fra »The Roaring Twenties«.



andre er ikke overraskede, vi har hele tiden fundet hende meget sød, men ikke voldsomt spændende. Og her er netop Priscilla Lane et godt valg til rollen! Hun optræder bl.a. med den mest usexede udgave af »My Melancholy Baby«, jeg mindes. Til gengæld spilles Panama så af den aldeles dejlige Gladys George. Vi andre kan straks se, at den loyale og varme Panama passer som hånd i handske til Eddie. Han kunne blot have rakt ud efter hende, men det går aldrig op for ham. Her er vi ved et tema, Walsh har en sær forkærlighed for.

Som James Cagney fremstiller Eddie, tror vi på, at denne gangster inderst inde bevarer sin uskyld. Til gengæld kan Walsh ikke dy sig for at lade Humphrey Bogart stjæle billedet, hver gang han dukker op som skurken George. I filmens slutopgør skyder Eddie George og hindrer dermed et planlagt mord på Lloyd, som nu arbejder for myndighederne. Eddie bliver selvfølgelig selv skudt af Georges folk, men han dør ikke i rendestenen som andre gangstere, næh, han synker sammen på en kirketrappe. Denne symbolik har mange gode amerikanere sikkert sat pris på, og det har Walsh ikke haft noget imod at tage hensyn til. Vi vil derfor også sluge det bastante symbol, for det opvejes af Panamas flegmatiske slutreplik til den tililende betjent: »That's Eddie. He used to be a big shot«.

Det har ofte været påpeget, at man hos Warner Brothers var alt for længe om at opdage Humphrey Bogarts stjernemuligheder. Skal vi tro Walsh, var det ham, der sørgede for at Bogart fik sin første hovedrolle, nemlig som den ædle gangster Roy Earle i »High Sierra«. Paul Muni og George Raft havde sagt nej tak til rollen. »High Sierra«, der har manuskript af John Huston og W.R. Burnett, er roligere og mere melankolsk i tonefaldet end »The Roaring Twenties« uden dog at forråde genrens krav til action-sekvenser. Gangsteren er her blevet en romantisk anakronisme, men er ikke genstand for moralsk fordømmelse, tværtimod er han de gammeldags dyders mand, hvorimod samfundet hænges ud som depraveret. Den aldrende Earle bliver løsladt efter et langt fængselsophold og planlægger sit sidste kup, men det forkuldres af hans unge hjælperes manglende

professionalisme. Inden han til slut falder for politiets kugler oppe i de High Sierra-bjerge, vi allerede under fortekskerne har set hæve sig truende mod himlen, er hans penge fra røveriet imidlertid blevet brugt til, at en ung invalid pige kan få sin fod opereret og komme til at gå normalt.

Gangsterens skæbne er fastlagt fra begyndelsen. Det er dog hans umulige kærlighed til den invalide pige Velma og ikke hans på forhånd dødsdømte kamp mod samfundet, der for mig at se gør Earle til en tragisk helt i klassisk forstand. Velma og hendes jævne bedsteforældre repræsenterer drømmen om en tilbagevenden til barndommen på landet, til uskyldens tid, men Earle må til sidst erkende, at Velmas operation er blevet hendes adgangsbillet til venner på hendes egen alder og til en moderne middelklasse, hvis normer er ham fremmede. Men også i »High Sierra« er der en kvinde, som er anderledes på bølgelængde med helten, nemlig den på én gang koldblodige og følsomme Marie, fængslende spillet af Ida Lupino over for Joan Leslie's ordinære Velma. Det er Marie, der forstår Earle, men det indser han først, da hans tid er ved at være løbet ud.

I 1949 vendte Walsh tilbage til gangsterfilmen med den dynamiske »White Heat«. Her er ingen melankoli, og gangsteren er nu blevet ren psykopat. Det er James Cagney, der helt bærer filmen som den gale bandeleder Cody Jarrett med den fatale moderbinding, og historien afvikles i et tempo, der ganske tager pusten fra os. Walsh er imidlertid ikke den psykologiske analyses instruktør, så Codys åbenbart nedarvede galskab bliver ikke nærmere diskuteret. Filmen kom på et tidspunkt, hvor kriminalgenren var begyndt at orientere sig mod *film noir*, men det blev aldrig Walsh' afdeling. Alligevel vil den nok have et større publikum i vore dage end »The Roaring Twenties« og »High Sierra«, og »White Heat« er absolut en af Walsh' betydelige film, men det er generende, at man ikke rigtig kan sympatisere med nogen af dens personer, heller ikke Edmund O'Brien som politiagenten, der infiltrerer Codys bande.

»They Drive by Night« og »Manpower« handler ikke om gangstere, men foregår blandt almindelige lønarbejdere. Den første skildrer realistisk lastbilchaufførers hårde daglig-

James Cagney som den moderfikserede gangster i to scener fra »White Heat«.



dag, den anden foregår blandt kraftværksarbejdere, der i al slags vejr må op i højspændingmasterne og reparere ledningsbrud. Begge film er gode eksempler på Walsh' fine fornemmelse for at skildre muntert kammeratskab, men også ægte loyalitet.

I »They Drive by Night« er George Raft og Humphrey Bogart to brødre, der arbejder for et transportfirma, og filmen viser uden omsvøb, hvorledes firmaet groft udnytter sine chauffører. Billeder af tilværelsen bag rattet, hvor der tit kan ske ulykker, fordi man ikke har fæst søvn nok, veksler med afslappede scener fra landevejscafeerne, hvor chaufførerne får deres kaffe og hvor man kan møde Ann Sheridan som pragtfuld rapkæftet servitrice. I filmens anden halvdel ændrer historien karakter og bliver et melodrama, hvor chefens kone forelsker sig lidenskabeligt i George Raft og myrder sin mand. De kritikere, der fremhæver den samfundskritiske tendens i første halvdel, vil gerne rynke på næsen ad anden del, men det er nu lidt synd. I hvert fald er slutscenen i retssalen, hvor det bliver tydeligt for alle, at mordersken er sindssyg, fremragende. Det var her, man for alvor blev opmærksom på Ida Lupino, hvad der førte til hendes rolle i »High Sierra«.

Hvad nu det samfundskritiske angår, var det måske på sin plads at gøre opmærksom på, at filmen helt bæres af en privatkapitalistisk ideologi. Det drejer sig om at tjene så meget, at man kan få sin egen lastvogn, blive selvstændig og måske engang selv arbejdsgiver. I øvrigt interesserer Walsh sig slet ikke for politiske og ideologiske spørgsmål. Hans film handler om mennesker, og disse menneskers miljø skildrer han så autentisk som muligt. Den sociale kritik, der vitterligt stikker hovedet frem i Warner-film fra disse år, vil man som bekendt også snarere tilskrive manuskriptforfatterne, f.eks. Jerry Wald, manuskriptforfatter på »They Drive by Night«.

Manny Farber antyder i sit allerede nævnte essay, at Walsh' forståelse for at skildre jævne folk skyldes den kendsgerning, at han til syvende og sidst selv var en almindelig arbejder inden for Hollywood-systemet. Det virker

Raoul Walsh yndede at frekventere de rette sociale cirkler – her er han fotograferet sammen med Marion Davies i 1937.



ærlig talt temmelig søgt. Tænk blot på, at Walsh fra trediveerne var en god bekendt af bladkongen og millionæren W.R. Hearst, noget, han gør et stort nummer ud af i sine erindringer! Farber fremhæver derimod med rette, at Walsh' evne for at indføre scener fra almindelige menneskers dagligdag i ellers typiske genrefilm adskiller ham fra andre action-instruktører som f.eks. Hawks eller Curtiz. Videre hedder det: »A good director of homeliness, innocence, vulnerability, Walsh can be amazingly direct, forthright, clear, rhythmic, dedicated-to-folk«.

Den citerede karakteristik passer fint på »Manpower«, hvor Marlene Dietrich er en natklubsangerinde med blakket fortid (har Marlene Dietrich ikke en blakket fortid i næsten alle sine film?), der kommer imellem de to arbejdskammerater George Raft og Edward G. Robinson. Det kommer der et trekantdrama, der slår gnister, ud af, men filmen rummer også larmende komik, og Walsh har endvidere dristighed til at vise Marlene Dietrich stå i køkkenet med forklæde på og bage kager. Walsh er en fortræffelig personinstruktør, og derfor måske alligevel ikke så ringe en psykolog. Han kan få det optimale ud af de rigtige skuespillere, og man kunne f.eks. godt have ønsket, at han havde lavet flere film med Marlene Dietrich.

4 Manny Farbers citerede karakteristik passer imidlertid også på en ellers helt anderledes film, nemlig »The Strawberry Blonde«. Jeg kaldte »The Roaring Twenties« et mesterværk, og det er nok den eneste af Walsh' film, man kan bruge det ord om, skønt også »High Sierra« og »They Died With Their Boots On« trænger sig på. Skulle jeg imidlertid fremhæve en personlig favorit-film, må det ubetinget blive »The Strawberry Blonde«. Denne søde charmerende historie fra halvfemsernes New York, der på underfundig vis blander det muntert-ironiske og det ægte nostalgiske, er noget af det mest personlige, Walsh har lavet, en lille ren og klar perle blandt barske gangsterfilm, krigsfilm og westerns.

James Cagney har denne gang en af sine mest sympatiske roller som tandlægen Biff Grimes, et lille energibundt, der altid roder sig ind i slagsmål, og alligevel en rar, lidt naiv fyr: Den rødhårede skønhed, titlen hentyder til, er Virginia, der tilbedes af alle kvarterets unge mænd, men mest af Biff. Hun spiller kraftigt op til ham, men vælger så at gifte sig med Barnstead, der har bedre fremtidsudsigter. Den unge Rita Hayworth, som Walsh såmænd også tog æren for at have opdaget, spiller Virginia, en rigtignok særdeles attraktiv dame, som vi dog snart afslører som både egoistisk og beregnende. Biff vedbliver at være forgabt i hende, men må tage til takke med hendes veninde Amy, der bliver ham en god og trofast hustru, der pænt venter med maden, når han render sin vej, fordi der er slagsmål henne på værtshuset. Og her viser Walsh igen sin evne for raffineret drilleri med personkonstellationerne, for Amy spilles af den altid søde Olivia De Havilland, der imidlertid i denne film er fuldkommen vidunderlig og totalt stjæler billedet fra Rita Hayworth. Scenerne, hvor de unge piger opvartes af deres kavalere i parken om aftenen, er ubetalelige. Når de er alene, forarger Amy Virginia ved at lufte moderne synspunkter om kvinders ligestilling og lignende, ja, truer endog med at begynde at ryge på offentlige steder, men vi bliver hurtigt klar over, at det heldigvis alt sammen bare er noget, hun siger for sjov.

Barnstead giver Biff et job i sit entreprenørfirma. Det sker på Virginias foranledning, for hun lægger stadig an på Biff, når familierne ses. Det går dog hen over hovedet på



den uskyldige Biff, hvad Amy ved, hun trygt kan regne med! Biffs job består blot i at sidde på kontoret og læse avis og af og til skrive nogle papirer under. Desværre bliver han ved disse underskrifter den formelt ansvarlige for byggesjusk, der medfører en alvorlig ulykke, og han bliver idømt en lang fængselsstraf. Filmen fortæller historien i et tilbageblik en søndag mange år senere, hvor Biff praktiserer som tandlæge i en anden bydel. Han bliver bedt om at tage en patient med voldsom tandpine uden for åbningstid, og patienten viser sig at være Barnstead. Det er mens Biff venter på den hadede rival og gør tængerne og lattergassen klar, hans tanker går tilbage! Da Barnstead kommer, har han Virginia med, og jordbærblondinen har udviklet sig til den værste rappenskralde, der totalt underkuer manden. Tandudtrækningen bliver ikke smertefri, men det gamle nag er forsvundet hos Biff, og bagefter kan han gå søndagstur med sin smukke, kloge og tålmodige Amy, som han nu indser altid har været hans sande kærlighed. Jo, det er skam en rigtig historie.

»The Strawberry Blonde« er en nydelse fra først til sidst. Alene Olivia De Havilland er hele filmen værd, men der optræder også en række fornøjelige bipersoner, f.eks. Biffs fordrukne far, spillet af Alan Hale, der i øvrigt er med i næsten alle Walsh' film fra disse år. Også Jack Carson er fin som Barnstead, stor, dum og brovtende, men ikke egentlig ond. Tidsbilledet rummer samme rigdom på pudsige detaljer som »The Bowery«, og det hele er garneret med dejlige melodier fra tiden. Walsh genindspillede i øvrigt filmen som musical i 1948. Der laves ikke længere sådanne film, for det er den triste kendsgerning, at vor kolde tid intet publikum har til dem.

5 Walsh kom også til at instruere den sidste i rækken af de film, Olivia De Havilland og Errol Flynn lavede sammen. »They Died With Their Boots On« skulle egentlig have været instrueret af Michael Curtiz, der havde tegnet sig for parrets hidtidige store succeser, »Captain Blood«, »Robin Hood«, »Dodge City« etc. Forholdet mellem Errol Flynn og den diktatoriske Curtiz var imidlertid nået bristepunktet, så Jack Warner overdrog Walsh opgaven. Det var en lykkelig disposition, for ikke alene blev filmen den bedste med det smukke stjernepar, den blev også indledningen til et samarbejde mellem Flynn og Walsh, der resulterede i noget af det fineste, Flynn har ydet som skuespiller. Walsh forstod Flynn, vidste hvordan han skulle håndtere ham, han var selv samme fändenivoldske irer. Efter alt at dømme har Errol Flynn privat været en ganske ansvarsløs og ret usympatisk fyr. Det er især grimt at tænke på, at han ikke var spor rar ved Olivia De Havilland. Men Flynn er også en af de tragiske skikkelser i Hollywoods historie, en stjerne, der blev ædt af sit eget image. Walsh behandler ham tolerant i sine erindringer og har mange saftige anekdoter at byde på. I Flynn's selvbiografi hører man derimod ikke meget om Walsh, for denne pralende og selvmedlidende bog handler kun om Errol Flynn. En enkelt episode har Flynn dog ikke glemt: Da hans soldebror John Barrymore var død, lånte Walsh liget hos bedemanden og anbragte det i Flynn's dagligstue, mens han ikke var hjemme! Det er vist kun en nær ven, man udsætter for sådan en practical joke.

Tre scener fra »The Strawberry Blonde« – øverst James Cagney og Olivia De Havilland, i midten Rita Hayworth, Olivia De Havilland, James Cagney og Jack Carson, og nederst Cagney og De Havilland.

»They Died With Their Boots On« er en skildring af den legendariske general Custers liv og tillige en storslået western. Vi følger Custer som kadet på West Point, følger hans lynkarriere under borgerkrigen, oplever, hvorledes inaktivitet tager på ham efter krigen, indtil han så i spidsen for 7. kavaleriregiment får kommandoen over Fort Lincoln i Dakota-territoret. Her genopretter han disciplinen og får slutted fred med indianerne, hvis forhold og krav han har stor forståelse for. Tåbelige og intrigante politikere i Washington ødelægger imidlertid hans arbejde. Indianerstammerne rejser sig igen, og Custer og alle hans mænd falder i heltemodig kamp mod overmagten i slaget ved Little Big Horn. Som de fleste vil vide, er denne version af Custers liv og gerning ikke ganske i overensstemmelse med historiske kendsgerninger, selvom det bør understreges, at Arthur Penns negative billede af Custer i »Little Big Man« sandelig heller ikke er historisk korrekt. Men USA stod for at skulle indtræde i 2. verdenskrig, og Walsh har genskabt et stykke amerikansk historie, som det burde have taget sig ud. Det er den ægte kunst, 140 herlige minutter, hvor skolelærere ikke får lov til at blande sig.

Filmen rummer imponerende slagscener fra borgerkrigen og medrivende skildringer af kampene mod indianerne, men Walsh ville ikke være Walsh, hvis den ikke også havde været fuld af morsomme episoder og af romantik. Flynn er perfekt i sin portrættering af mytens Custer, både når han ankommer som den sorgløse, charmerende spradebasse til West Point, og når han i filmens sidste del fremstår som den myndige, ansvarsbevidste og ædle officer. Det er dog scenerne mellem Flynn og Olivia De Havilland, man især husker. Custer ser sin kommende hustru første gang, da han som kadet på West Point går straffevagt på grund af slagsmål. Hun spørger om vej, men han har ikke lov at stå stille, så den lille dame må trippe ved siden af ham og finder ham meget uhøflig. Mrs. Custer bliver siden mandens trofaste støtte, det er hende, der skaffer han kommandoen over Fort Lincoln og som efter hans død afslører politikernes intriger. Finest er sekvensen, hvor Custer tager afsked med hustruen aftenen før slaget ved Little Big Horn. Hun ved ikke, at han kender hendes bange anelser fra hendes dagbog. »I must go. I'm an officer in the United States Army«, kan Flynn på dette tidspunkt sige, uden at det lyder hult. Han har med vilje ødelagt sit ur og beder hende få det repareret, til han kommer tilbage. Hun lover ham dette, og først da han har forladt hende med ordene »Walking through life with you, ma'am, has been a very gracious thing« ihukommende deres første møde, først da besvimer hun. Scenen har sin parallel i »The Strawberry Blonde«, hvor politiet er kommet efter Biff. Til Amy siger han, at de blot vil drøfte noget velgørenhedsarbejde med ham og hende på stationen. Hun lader som ingenting, og først da han er ude ad døren med ordene: »You'll wait for me?«, synker hun om på køkkengulvet. Og kan nogen mon besvime så yndefuldt som Olivia De Havilland?

6 1941 var højdepunktet i Walsh karriere. Mange film fulgte, og i alt har han vel instrueret næsten hundrede. Det er umuligt her at gennemgå andet end et udvalg. Da han efter 1951 ikke længere var fast knyttet til Warner Brothers, blev filmene nok svagere, og mod

Øverst og i midten Olivia De Havilland og Errol Flynn i »De døde med støvlerne på«. Nederst Walsh's version af »Custers last stand«. Næste side øverst Errol Flynn i »Objective Burma!« og derunder Gregory Peck i »Kaptajn Hornblower«.





slutningen af karrieren kom der noget slemt bras, men »A Distant Trumpet« (»Fort Delivery«) fra 1964 er en nogenlunde værdig afslutning på Walsh' arbejde. Det er de realistiske genrer, han gør i. Man kan ikke forestille sig Walsh instruere science fiction eller horror. Sjovt nok har han heller ikke nogen heldig hånd med deciderede genreparodier. Lad os igen give Manny Farber ordet: »The melancholic fact about this natural, unsophisticated humanist is that he is often alone in playing straight rather than cynical (Hawks), surrealist (Farrow), or patronising (Huston) with genre material«.

Farber mener, at Walsh undervurderede sin egen styrke, da han forlod chaufførernes cafeer og andre ydmyge steder for at kaste sig ud i storstilede adventure-film som »Captain Horatio Hornblower« fra 1950, men her bør man huske, at filmstudiernes politik ændrer sig på denne tid, bl.a. under indtryk af konkurrencen fra fjernsynet. Det er svært at følge Farber, når man er en barnlig sjæl, der sluger »Kaptajn Hornblower« råt. En pragtfuld technicolor-film med en charmerende Gregory Peck som søhelten fra napoleonskrigenes tid og en dejlig Virginia Mayo som hans dame. En amerikansk hyldest til den britiske flåde efter oprettelsen af NATO (Hov, undskyld!). Og frem for alt et fint eksempel på Walsh' »playing straight with genre material«.

Det blev til syv film med Errol Flynn. Overalt – også i Flynn's selvbiografi – fremhæves »Gentleman Jim«, en biografi af bokseren James J. Corbett. (Jeg har desværre ikke haft mulighed for at se den). Fremragende er imidlertid også »Objective Burma!« (»Junglens Musketerer«), en intens krigsfilm fra 1945 om en lille gruppe amerikanske faldskærmsjægere i aktion bag japanernes linier. Errol Flynn har sjældent været mere sympatisk end i rollen som gruppens leder. Hans afdæmpede spil er milevidt fra den fandenvoldske charmør, vi husker fra tredivernes swashbucklers. Den spændte atmosfære i flyet, lige før faldskærmsjægerne skal kastes ud, er mesterligt forplantet til tilskueren. Jeg husker kun at have set noget tilsvarende i Milestones »A Walk in the Sun« (»Den blodige Vej«), der kom året senere. Her drejer det sig om stemningen i landgangsbådene, lige inden man i daggryet når kysten.

»Objective Burma!« har samtidens autenticitet. I halvtredserne lavede Walsh et par flotte, men yderst gumpetunge film om stillehavskrigen, »Battle Cry« (»Læderhalsene«) og »The Naked and the Dead« (»De nøgne og de døde«) efter romaner af henholdsvis Leon Uris og Norman Mailer. Her begynder man at mærke, at tiden er løbet fra ham, trods cinemascope og enorme tekniske opbud. Walsh kan godt lide krig og soldaterliv, det må man sluge! Han har en barnlig glæde ved at se tanks rulle frem i vanskeligt terræn, men faktisk har han tilsyneladende god forstand på militærstrategi, og strategiske manøvrer er noget, filmen ene af alle kunstarter kan fremstille. Bortset fra sit besøg hos Pancho Villa har Walsh vist aldrig selv været i krig, og det kan måske være grunden til hans holdning. Han meldte sig straks, da USA i 1917 kom med i krigen, men som de fleste filmfolk blev han sat til at lave propagandamateriale hjemme.

Allerede da han var assistent på »En Nations Fødsel«, var det kampscenerne, han tog sig af. »What Price Glory?« var baseret på et pacifistisk skuespil, men det mærker man ikke meget til hos Walsh. Hvor historisk ukorrekt hans Custer-biografi end er, så er den afsluttende skildring af terræforholdene og indianernes taktik ved Little Big Horn troværdig nok. Og »Kaptajn Hornblower« rummer nogle af de mest fantastiske søslag, der nogensinde er opført på film. Og samtidig får vi et ganske klart billede af, hvorledes man



Gregory Peck og Raoul Walsh under indspilningen af »Kaptajn Hornblower«.

manøvrerer en fyrre-kanoners fregat i den situation! I »De nøgne og de døde« giver Walsh os fin mulighed for at overskue kamphandlingerne på en lille stillehavsø og forråder dermed Mailers roman, hvor det er en pointe, at krigen er uoverskuelig for både menige og befalingsmænd. På denne baggrund er det ikke overraskende, at den amerikanske hær i mange år brugte »Objective Burma!« som instruktionsfilm.

7 Alene Custer-biografien ville have gjort Walsh til en stor western-instruktør, men han har ydet mange andre fine bidrag til western-genren. »Pursued« (»Forfulgt«) fra 1947 omtales gerne som den første psykologiske western og er også en for Walsh usædvanlig kompleks film. Den er imidlertid ikke dybsindig, selvom den har affødt vidtløftige fortolkninger, for også her er det handlingsplanet, der interesserer Walsh. Robert Mitchum er valgt som hovedpersonen, der martres af erindringsbrudstykker fra barndommen, hvori forældrenes død har en vigtig, men uklar rolle. Filmens stærkeste scene er nok Robert Mitchums og Teresa Wrights bryllupsnat. Hun har giftet sig med ham, skønt han har dræbt hendes bror, for hun vil hævne drabet, og revolveren ligger ladet under hovedpuden. Men da han træder ind i soveværelset, kapitulerer hun over for sine følelser og falder om halsen på ham. Det er selvfølgelig psykologi, men det er psykologi på handlingsplanet, for det er den eneste måde, historien kan komme videre på. Når man har kaldt filmen »psykologisk western«, er det nok nærmest fordi plottet har form af en kinesisk æske.

En overset western er »The Lawless Breed« (»Det vilde Blod«), hvor Rock Hudson spiller John Wesley Hardin. Manuskriptet bygger på denne berømte outlaw's selvbiografi, som Walsh tager for gode varer. Filmen er en opvisning i stram, økonomisk fortælleteknik, den opruller Har-

dins liv på 83 veloplagte minutter. Walsh har også genindspillet et par af sine tidligere film som westerns. »High Sierra« blev i 1949 til »Colorado Territory«, og den nye udgave af historien er ved at være lige så god. Dens tonefald er imidlertid langt mere lidenskabeligt. »Objective Burma!« blev til »Distant Drums« (»Fjerne Trommer«) i 1951, men denne remake er ikke særlig spændende. Det er synd, fordi det er den eneste film, Walsh lavede med Gary Cooper. Med Clark Gable lavede han tre film i halvtredserne, men de er ikke blandt denne stjernes store ting. Bedst er »The Tall Men« (»Mellem to Mænd«), formelt en western, men i virkeligheden et trekantdrama mellem Clark Gable, Jane Russell og Robert Ryan. Afslutningsfilmen »A Distant Trumpet« er en indianerwestern og Walsh' svar på John Fords »Cheyenne Autumn« (»Indianerne«). Den er helt på indianernes side. Billedet af indianerne i »They Died With Their Boots On« havde været meget konventionelt, så Walsh havde ligesom Ford noget at råde bod på.

Den markante kritiker Andrew Sarris citeres ofte for følgende sammenligning: »If the heroes of Ford are sustained by tradition, and the heroes of Hawks by professionalism, the heroes of Walsh are sustained by nothing more than a feeling for adventure«. Til det er at sige, at mange af Walsh' personer dog først og fremmest er besjælet af en ubændig frihedstrang. Howard Hawks er nok ellers den instruktør i vægtklassen lige oven over, Walsh mest ligner. Mange af hans kvinder kunne også optræde i film af Hawks, og professionalismen hyldes lige så tit hos Walsh. Men Walsh er helt anderledes romantisk i sin fortælle-måde, og her ligner han meget mere John Ford. Lad os lytte videre til Sarris: »The Walshian hero is less interested in the why or the how than in the what. He is always plunging into the unknown, and he is never too sure what he will find there.« Her er vi også ved et forsøg på at gøre Walsh til auteur, som ikke rigtig holder. Det vil man hurtigt finde ud af, hvis man tålmodigt gennemgår hovedpersonerne i de enkelte film. James Childs forelægger Walsh udtalelsen i sit interview og får følgende kommentar: »Everyone has his own impression of things. Maybe the guy was drunk«.

Walsh har ry som instruktør af mandfolkefilm, men det er langt fra hele billedet af ham. Jeg har i det ovenstående søgt at vise, hvor vigtige de scener er, der fik os til at råbe »Ismand!« som børn. Men frem for alt er Walsh fortæller af guds nåde, og det lige ud ad landevejen. Når den berusede Jane Russell falder om på Clark Gables seng i »The Tall Men«, og Gable så tager sin store kniv frem og skærer hendes korset op, ja, så er det for at hun bedre kan få vejret, og der skal absolut ikke lægges freudianske eller andre undertoner ind i en sådan scene. Og det er da helt hyggeligt med den slags filminstruktører ind imellem.

LITTERATUR:

- Kingsley Canham: The Hollywood Professionals 1: Michael Curtiz, Raoul Walsh, Henry Hathaway. 1973.
 James Childs: Can you ride the horse? An interview with Raoul Walsh. Sight and Sound, Winter 1972-73.
 Manny Farber: Raoul Walsh. He used to be a big shot. Sight and Sound Winter 1974-75.
 Errol Flynn: My Wicked, Wicked Ways. 1959.
 Phil Hardy (ed.): Raoul Walsh. 1974.
 Michel Marmin: Raoul Walsh. 1970.
 William R. Meyer: Warner Brothers Directors. 1978.
 Andrew Sarris: The American Cinema. Directors and Directions. 1969.
 Richard Schickel: The Men Who Made the Movies. 1975.
 Raoul Walsh: Each Man in his Time. The Life Story of a Director. 1974.