



MALMÖ HÖGSKOLA

idrottsforum.org/film

NORDIC SPORT SCIENCE FORUM – MAKING SENSE OF SPORTS

ISSN 1652-7224 ::: Publicerad den 2 september 200

[Klicka här för utskriftsvänlig pdf-fil](#)
[Läs om fler sportfilmer på idrottsforum.org](#)

Peter Dahlén om Kid Galahad

Elvis som idrottsman (1)

Peter Dahlén

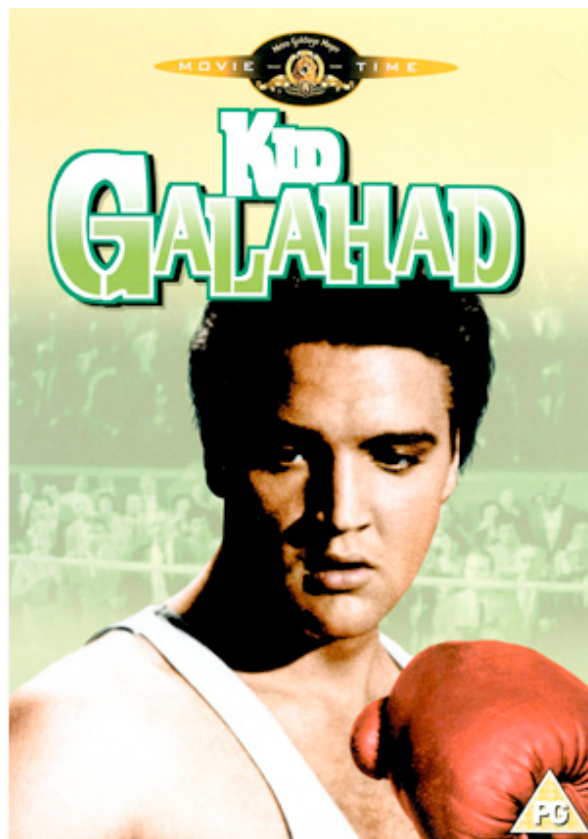
Institutt for informasjons- og medievitenskap, Universitetet i Bergen

Efter att ha slagit igenom i medierna under åren 1954–1956 och mer än någon annan enskild person under denna tid bidragit till en allmän mentalitetsförändring i västvärlden och till ungdomskulturens framväxt, inställde sig Elvis Presley (1935–1977) till militärtjänst 1958. Den vedertagna uppfattningen bland mer puritanska falanger inom rockens fält, är att den egensinnige och upproriske artisten Elvis ”dog” när han åkte in i lumpen (det militära), och kom ut därifrån våren 1960 som en ofarlig och välanpassad popsångare. Hur det än är med den saken så är det ett faktum att Elvis nu slutade turnera för att istället skriva på ett filmkontrakt som kom att binda honom under större delen av 1960-talet. Elvis hade spelat in sin första spelfilm redan 1956, *Love Me Tender*, med premiär den 16 november samma år – den nya ungdomskulturen skapade också utrymme för nya typer av ungdomsanpassad film – och han kom att spela in 31 filmer, den sista med premiär den 21 januari 1970.[1] Han gjorde alltså cirka två filmer per år. (Under 1970-talet kom också två dokumentärfilmer om Elvis.)

Elvis ville verkligen satsa på en filmkarriär och bli filmstjärna, likt James Dean (som slagit igenom 1955 med *Rebel Without a Cause*), men Elvis’ manager, ”Överste” Tom Parker (i själva verket en illegal immigrant från Nederländerna som aldrig tordes lämna USA av rädsla för att inte få återvända och därför aldrig ordnade någon turné i Europa för Elvis) såg till att styra bort från de mer ambitiösa och konstnärliga filmerbjudanden som Elvis fick, för att istället satsa på kommersiellt anpassade filmer med musikinslag som, genom synergieffekter, kunde bidra till försäljningen av Elvis’ skivor. Parker förbjöd också Elvis att framträda i TV, eftersom det var gratis för tittarna: ville man nu se Elvis fick man betala för en biobiljett, var Parkers hyperkommersiella strategi.

Elvis gjorde olika typer av genrefilm som utspelade sig i diverse miljöer: Westernfilmer, romantiska melodramer, enklare musicaler etc. Det intressanta i sammanhanget är att det är också finns några Elvis-filmer med tävlingsidrott som bärande tema. Det handlade undantagslöst om individuella idrotter som boxning och racing. Den första av dessa var *Kid Galahad* (1962, regi Phil Karlson), där Elvis spelar Walter Gulick, som just lämnat militärtjänsten och strax därpå får anställning som boxare.

Filmen är en "remake", alltså nyinspelning, av en film med samma titel från 1937 som regisserades av Michael Curtiz (som därefter bland annat regisserade gangsterfilmen *Angels with Dirty Faces* (1938), *Casablanca* (1942) och *Jim Thorpe – All-American* (1951)). *Kid Galahad* av år 1937 byggde på en roman av Francis Wallace och handlade om en manager och tränare, Nick 'Nicky' Donati (Edward G. Robinson), som efter dubbelspel och samröre med en gangster (Humphrey Bogart) förlorar både sin kärlek och sitt liv. Efter att Nicky upptäckt och lanserat boxaren Ward 'Kid Galahad' Guisenberry (Wayne Morris), blir Nickys fästmö kär i the Kid, medan the Kid själv faller för Nickys yngre syster. Detta får Nicky att, i egenskap av överbeskyddande bror, vända sig mot the Kid, vilket leder till en dödlig konfrontation och en titelmatch som balanserar på randen till en katastrof. Efter att under en tid ha förts bakom ljuset av Nicky kan den ädle Kid Galahad till slut triumfera tack vare ingripande från de båda kvinnorna, dvs. fästmö respektive syster till managern.



Den grundläggande frågan vid ett studium av nyinspelningen av *Kid Galahad* och av andra Elvis-filmer med sportmotiv blir hur man innanför narrativen, berättelsen, sammanfogar den offentliga bilden av Elvis som rockrebell med den som idrottsman. Detta är egentligen två företeelser som i utgångspunkten utesluter varandra. Rocken, som Elvis mer än någon annan kom att symbolisera under andra halvan av 1950-talet, var ett generationsuppror och en protest såväl mot etablissemanget som mot många hegemoniska (förhärskande) föreställningar kring framför allt ras och sex. Den moderna tävlingsidrotten, däremot, blev tidigt det borgerliga och militära etablissemangets skötebarn. Hur svetsar alltså berörda Elvis-filmer samman bilden av honom som å ena sidan rockrebell, och å den andra som skötsam idealmedborgare? En annan relevant frågeställning är vilken bild av amerikansk kommersiell tävlingsidrott som kommer till uttryck i Elvis-filmerna.

Filmens handling

Filmen inleds med att Walter Gulick, dvs. Elvis, kommer åkande bakpå en lastbil, som han fått lift med, samtidigt som han sjunger en sång om hur skönt det är att vara fri, inte bara från militärtjänsten, men också från olika typer av bindningar: "Den som inte har någonting / Han är världens kung". Han är klädd i arméns permissionsuniform, vilket antyder hans patriotism och skötsamhet.

Walter hoppar av i det lilla samhället Cream Valley utanför New York, där han genast stöter på en ett gäng boxare som löptränare och sparrar mot varandra, samt en skylt där det står: "Här skolas mästare sedan 1917". Walter söker sig till ett hotell för att höra sig för om det finns något arbete åt honom. På vägen dit hinner den artige och tjänstvillige Walter hjälpa en man att få igång sin bil genom att justera en detalj i motorn. Därefter berättar Walter för hotellägarens fästmö, Dolly (Lola Albright), att han är född i Cream Valley, men att hans föräldrar omkom då han var 14 månader gammal, varpå han togs om hand av en moster i Kentucky. Detta är första gången han återser Cream Valley. Att Walter är en artig ung man förstår vi då han drar ut stolen för Dolly, precis som han, enligt egna ord, sett en kapten i armén göra för sin fru. Detta är en av många situationer i filmen då Walter intygar sin respektfulla vördnad inför damer, äldre och överordnade.

Strax kommer hotellets ägare, Willy Grogan, som också förestår träningsanläggningen för boxare, Grogan's Gaelic Gardens. Grogan är också själv boxningsmanager. Vi får även veta att det var Grogans far som startade hotellet och

träningssläp, så här finns ett ekonomiskt och kulturellt arv att förvalta. Dock visar det sig att Grogan också är en oansvarig och opålitlig fifflare. Det första vi får veta om honom, av matbutikens ägare, är att han är djupt skuldsatt och spelar ohälsosamt mycket på hästar. Matbutikensägaren passar också på att tala om att han ogillar vad han läser om boxning i tidningarna nu för tiden, att det, underförstått, är en korrumpierad del av sportbranschen.

Willy Grogan, som väl att märka har samma initialer som Walter Gulick (W.G.) frågar Walter om denne har kommit dit i egenskap av boxare, men Walter förklarar som det är, att han just lämnat armén och att han är pank och därför behöver ett jobb; sina sista slantar förlorade han, den glade gamängen, på tärningsspel med kamraterna i det militära. Walter berättar att han var stationerad i Okinawa, och där drömde om att en gång få äga en bilverkstad, "på ett ställe där jag hör hemma". Vad skulle då passa bättre än Cream Valley, där han här född? Så om Mr Grogan skulle behöva en bilmekaniker, skulle det för honom, Walter, "vara som att komma hem".

Grogan har det dock besvärligt med sina affärer, och har därför inte råd att anställa någon mekaniker. Mycket lägligt träder då Mr Zimmerman in i hotellets foajé. Det visar sig att Zimmerman är i akut behov av en sparringpartner till sin son, Joie (Michael Dante), som tränar boxning i lägret och snart skall gå en match. Han tittar på Walter och undrar om denne är boxare, varpå Walter erkänner att det är han inte, men att han sysslade en del med boxning i armén. Eftersom Zimmerman betalar 5 dollar per rond åtar sig Walter jobbet.

Upp i boxningsringen står Walter först lamslagen och tar emot mycket stryk, men efter en stund vaknar han till och knockar Joie. Den förvånade Grogan ser omedelbart chansen att tjäna pengar på talangen Walter och ser till att bli hans manager och sälja in honom istället för Joie till en lokal, TV-sänd boxningsgala, eftersom han menar att Walter kommer att göra sig bra i TV och bli populär. Grogan får det emellertid besvärligt när han får besök av en lokal maffialedare, Otto Danzig, och dennes torpeder, som vill driva in hans spelskulder. De hotar med att avslöja Grogans inblandning i misshandeln av en boxare, Rocky Virgil (som vi aldrig får se filmen). Grogan menar dock att han inget hade att göra med detta.

För att vara säker på att få sina pengar kräver Danzig att Grogan ska ordna så att Walter förlorar den stora matchen, som kommer i slutet av filmen. För att ytterligare försäkra sig om att Walter förlorar, så att de kan satsa pengar på motståndaren, försöker de muta Walters tränare, Lew (Charles Bronson), eftersom denne har en särskild förmåga att inte bara få Walter att boxas bra, utan också att lappa ihop Walters skador så att inte domaren avbryter matchen när Walter får ta emot mycket stryk i ringen. Lew är dock en genomhederlig sportsman och vägrar, varpå Danzigs män misshandlar honom genom att krossa han fingrar. När Grogan kommer hem och får se den hårt skadade Lew, får han nog och ger sig på torpederna med sina egna nävar. Han blir själv ganska illa åtgången, men just då återvänder Walter till hotellet och bistår honom, varpå torpederna åker på ett ordentligt kok stryk.

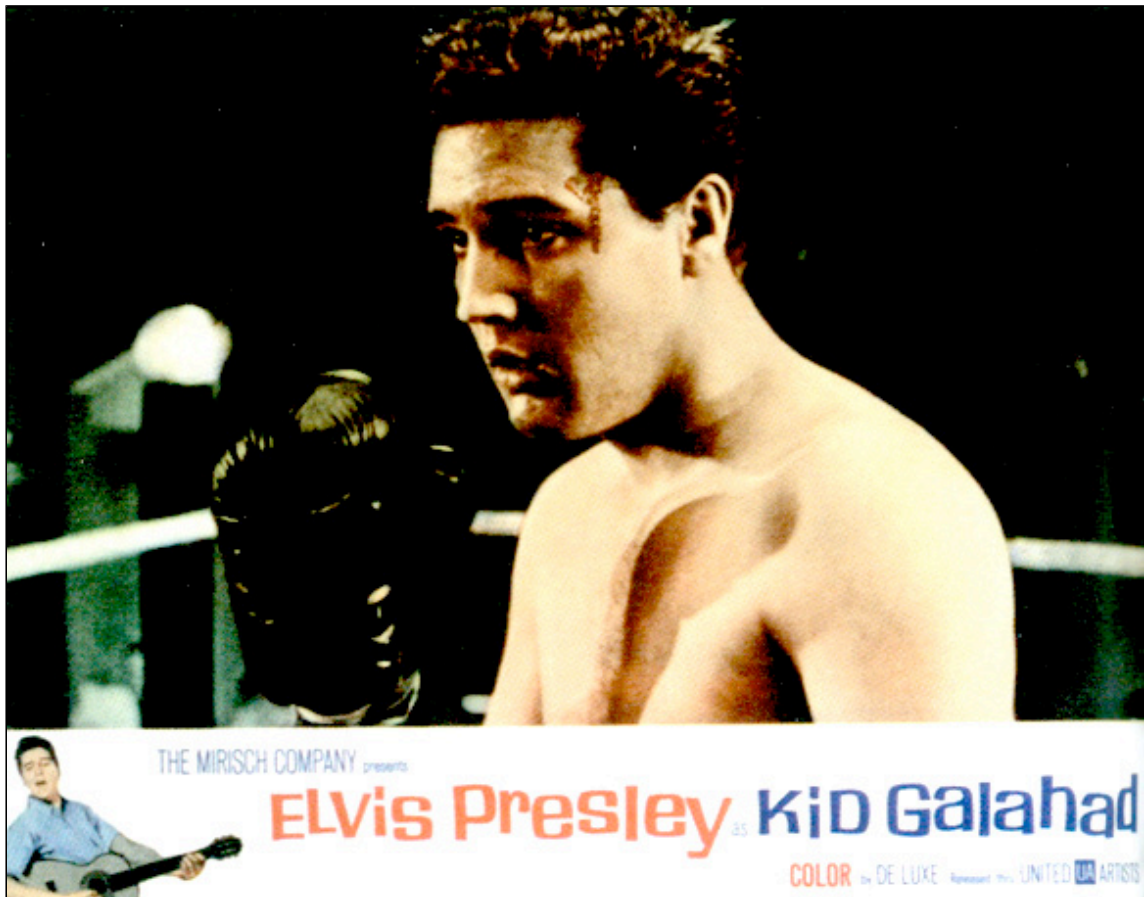
Till saken hör att Willy Grogan tidigare i filmen bett sin yngre och vackra syster, Rose (Joan Blackman), om hjälp med pengar, varpå hon i stället tog ledigt från sitt jobb och dök upp på hotellet. Denna inblandning i hotellets affärer gillar inte storebror Willy, men Rose har trots allt ärvt hälften av egendomen, dvs. hotellet och träningsanläggningen. Viktigare ändå för handlingen är att Rose och Walter snart blir ett par, vilket inte heller gillas av Willy, som överbeskyddar sin syster som vore hon ett barn. Dessutom anklagar han Walter för att enbart ha snuskiga – dvs. egennyttigt sexuella – tankar om Rose, när Walter i själva verkligheten är artigheten själv mot henne. När de träffas på tu man hand handlar det inte om mycket mer än att hålla handen och drömma om ett framtida äktenskap, allt till ackompanjemang av Walters/Elvis' sånger; detta är en Elvis-film så han bryter förstås ständigt ut i sång. Att Walter inte utnyttjar kvinnor utan tvärtom beskyddar dem framgår då han slår en ner en av Danzig's torpeder, efter att denne antastat Dolly – som tackar den hjältemodige Walter för hans räddande insats genom att kalla honom "Galahad".

När så Willy Grogan bevisat att han längst inne är en rättskaffens man, genom att ge sig på de torpeder som misshandlat Lew, räcker Walter honom sin hand. De har därmed blivit vänner och förtrogna istället för ovänner.

Efter att Walter har vunnit en rad matcher är allt nu upplagt för den avgörande matchen, filmens final. Matchen är anordnad under den nationella högtiden Labour Day Weekend av Cream Valleys handelskammare, varifrån Grogan uteslutits på grund av ekonomiska oegentligheter. Danzig försöker in i det sista att infiltrera Walters läger inför matchen, men det nu sammansvetsade teamet Grogan, Lew och Walter ser till att de inte ges någon möjlighet att styra matchen. Motståndaren är en latinamerikan från Tijuana i Mexiko, Ramon "Sugar Boy" Romero, som tidigare haft sin far som manager men nu är i Danzigs händer. Det verkar dock inte bekomma Romero, som självsäkert intygar för Danzigs män att han ska vinna matchen åt dem. Givetvis blir det istället Walter som går segrande ur ringen.

Negligeringen av *Kid Galahad* (1962)

Författaren och boxningskännaren Torbjörn Säfve, som skrivit en essäbok om boxningsfilmernas historia, tycker att den första *Kid Galahad* (1937) är ”en utsökt film, som kan berömmas för det lättsamt distinkta spelet (inte minst av Bette Davis som managersn fästmö) och för de synnerligen välgjorda matchscenerna. [...] I mitt tycke är *Kid Galahad* av Curtiz den bästa boxningsfilmen under 30-talet, även om jag är benägen att vika ett hundöra för några andra också.”[2] Nyinspelningen med Elvis Presley från 1962 nämns emellertid inte med ett ord av Säfve, den förefaller inte ens värd att betrakta inom ramen för boxningsfilmernas historia. Det kan man eventuellt ha en viss förståelse för, om man som Säfve utgår från ett subjektivt värderande kvalitetsperspektiv, alltså tar fasta på filmens konstnärliga aspekter och realismen i skildringen av boxningsmiljön och använder verkligheten utanför filmens berättelse som måttstock. Säfve gillar heller inte *Rocky* men den filmen är så känd och kulturellt betydelsefull – så ikonisk – att den kan han bara inte gå förbi.



Filmaffischen till *Kid Galahad* från 1962

Mer anmärkningsvärt är att Presley-versionen av *Kid Galahad* inte heller får en egen spalt i *The Boxing Filmography: American Features, 1920-2003*, av Frederick V. Romano (2004). Där nämns den bara i samband med första versionen från 1937, som föräras en ingående beskrivning. Om Presley-versionen står det i stort sett bara, sarkastiskt, att den skraddarsyts för att saluföra lika många sånger som det antal motståndare Elvis slår ut i boxningsringen under filmens gång, vilket till slut blir ganska många.[3] Romero anser alltså inte Elvis-versionen av *Kid Galahad* värdig en egen analys, som om den skulle sakna mening och vara självgenomlysande i all sin trivialitet. Inget kan dock vara felaktigare, eftersom den, liksom alla breda nöjesprodukter är fulladdad med ideologiska betydelser, som bäst läses mot bakgrund av rådande hegemoniska föreställningar. Att sentimentala Elvis-filmer som *Kid Galahad* är schematiska i sin uppbyggnad, att de består av klichéer och stereotyper samt smeker hegemoniska värderingar och uppfattningar medhårs på det mest opportuna vis innebär alltså inte att de är betydelselösa, lika litet som ett tävlingsidrottsligt evenemang är kulturellt betydelselöst vid sidan av sitt rent idrottsliga utfall.

En liten inblick i omständigheterna kring *Kid Galahad*, om än mer anekdotisk än analytiskt värdefull, ger en intervjubok med det gäng medhjälpare och livvakter, mestadels bestående av gamla barndomsvänner och

släktingar, som Elvis omgav sig med dygnet runt, den så kallade Memphismaffian. Marty Lacker:

Kid Galahad var min första film och min första resa tillsammans med honom. Jag hade aldrig varit i Kalifornien förut. Det var då som Elvis visade mig drogerna. Jag hade aldrig tagit någonting förrän jag började resa med honom. Han var liksom förförisk när det gällde det. Vi gjorde oss klara för att köra hela vägen dit. Elvis kom bort till mig och han höll sin mörkblå väska. Han öppnade långsamt locket och i väskan fanns det piller i alla regnbågens färger. Han sa: ”Jag ska ge dig saker som kommer att hjälpa dig att hålla dig vaken.” Det var alla uppers – Dexedrine, Dexemyl och Desbutal, men han hade downers också. Han brukade få de där enorma plastburkarna från olika läkare, och de var alltid fulla av sömtabletter. Han förvarade dem i ett kassaskåp i badrummet på Graceland. Vi hade ett annat kassaskåp också som vi tog med oss och inför varje resa så flyttade vi pillren från de där stora burkarna till mindre. Vi gjorde det redan 1961.[4]

Lamar Fike:

Elvis var den mest osäkra person som jag har träffat i hela mitt liv. Han var nummer ett, han var ett ödets barn, men han var aldrig förberedd på att vara den han var. Det var ett av skälen till att han inte gillade att vi tyckte om andra stjärnor. Man var tvungen att vara riktigt oberörd. [...] *Kid Galahad* var ju den där filmen med Gig Young, och jösses, vilken hopplös alkis han var och han hade en svår psoriasis också. Han var gift med [skådespelaren] Elizabeth Montgomery och när hon kom till inspelningsplatsen så blev Elvis som galen. Herregud, så snygg hon var. Det här var boxningsfilmen och Elvis gick upp i ringen och hoppade upp och ned från ringrepen och apade sig för henne. Charles Bronson var med i den filmen också. Han var tyst, men kraftfull. Han och Elvis cirklade runt varandra ett tag tills de lärde känna varandra, sen så kom de bra överens. Elvis beslöt sig för att han inte var något hot.[5]

Vid sidan av böcker om boxningsfilmer finns förstås studier av Elvis' filmer. Här har jag funnit en bok av Donald Brode (2006), *Elvis Cinema and Popular Culture*, användbar. Brode går igenom varje Elvis-film, och försöker se både mönster i och skillnader mellan dem. Han gör dock ingen separat analys av filmerna med idrottsmotiv som just idrottsfilmer, utan ser idrotten som en del bland övriga tematiska och motivmässiga element.

Filmens ideologiska innehåll

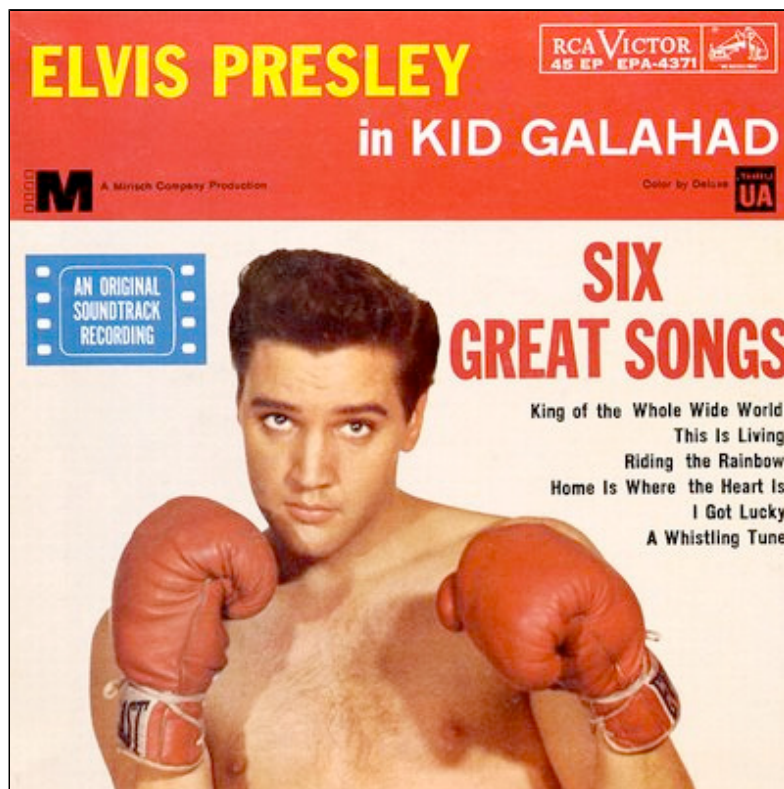
I Elvis-versionen av *Kid Galahad* målas det upp en kritisk bild av boxningsbranschen som genomsyrad av korruption och maffiastyre. Detta perspektiv planteras alltså redan i filmens inledning, då matbutiksägaren får uttrycka sin avsky mot hur det står till med dagens boxning, här i början av 1960-talet. Dock finns det ärligt och hederligt folk, som älskar boxningssporten och inte vill se den förstöras. Den främsta representanten för denna hållning i filmen är Lew, som också är en trygg fadersgestalt för Walter och de andra boxarna i lägret. Uppbackad av Lew når Walter framgång i ringen, samtidigt som maffians folk får som de förtjänar, alltså ingenting. I filmen sker således en symbolisk uppreisning av boxningssporten, tack vare Messias-figuren Walter; filmen visar en *alternativ* bild av hur det egentligen borde se ut inom boxningen, och artikulerar därmed en ideal bild av boxningssporten som till fullo överensstämmer med idrotts- och boxningsmyndigheternas officiella, dvs. idrottspolitiskt korrekta, bild.

Det är också boxningen som gör det möjligt för Walter att till slut uppfylla sin dröm och köpa in sig i en liten bilverkstad, med löfte om att snart överta den när dess ägare Mr Prohosko går i pension. Liksom samhällets polis och andra myndiga medborgare i Cream Valley backar Prohosko upp Walter, både som bilmekaniker och som boxare. De tycker alla att den ödmjuka, jordnära, hjälpsamme och artige Walter är en föredömlig representant för den yngre generationen. Genom Walter skapas med andra ord samhörighet mellan olika generationer.

Genom att visa prov på fysiskt mod, hantverksskicklighet, självdisciplin, pliktmoral och en obegränsad vilja till hårt men hederligt arbete går Walter under filmens gång från arbetslös till egen företagare. Samtidigt kan Elvis kvarstå som en symbol för manlig arbetarklass, genom att hans arbeten kräver fysik (boxning) och hantverksskicklighet (mekaniker). Som Björn Horgby påpekar i sin magnifika bok om *Rock och uppror. Amerikansk, brittisk och svensk rockkultur 1955–1969*, representerade Elvis Presley flera typer av maskuliniteter, allt från den rebelliska rockaren till ”den ömme och ansvarstagande älskaren med giftastankar”. [6] Horgby menar också att Elvis Presley distanserade sig från ”den borgerliga kulturens ekvilibristiska ideal” genom sitt sätt att använda sin kropp på ett rytmiskt sätt och arbeta hårt på scenen, vilket gjorde kroppen svettig – något som associerade både till manligt kroppsarbete och till hur man behärskade detta arbete. [7] I *Kid Galahad* är den hotfullt sexuella sidan av rocksångaren Elvis' förment vulgära kroppsspråk starkt begränsad, eller om man så vill censurerad. Genom en köns- och sexualpolitisk förskjutning kommer den kroppsarbetande aspekten av honom istället till uttryck när han mekar med bilar och då han boxas. I båda fallen svettas han ymnigt och demonstrativt synligt, något som väcker Roses

intresse och, underförstått, kvinnliga begär.

Walter går även från att vara ungarl till att bli en gift och stadgad man. I filmen är alltså Walter/Elvis Presley betydligt mer av öm och ansvarstagande älskare med giftastankar, än av rebellisk rockare. Den lilla rebelliska rest av Elvis som finns kvar i filmen gestaltas i den inledande scenen, då Walter alltså kommer liftande med lastbilen – på luffarvis liftar han istället för att betala för resan, och han sjunger om hur skönt det är att vara fri och att obunden av materiella tillgångar. I texterna till de sånger Elvis Presley framförde kommer ofta ett vildmarksideal till uttryck, som under lång tid har kännetecknat romantiska manliga hjältar.[8] Den mytiske Vagabonden som går sina egna vägar är också ett vanligt tema i den blues- och rhythm and blues-musik som rocken och därmed många av Elvis' tidiga låtar byggde på. I det här fallet beskärs dock detta ideal från två håll i filmens berättelse: dels i konkret mening genom att han nu är klar med och fri från militärtjänsten, vilket i viss mening innebär att han lydigt gått i etablissemangets ledband och låtit sig disciplineras; dels får vi snart veta att han inget hellre vill än att hitta (ett) hem, ett jobb och en kvinna att ta till sin hustru.



Omslaget till skivan med Elvis' låtar ur filmen

Den kvinna Walter så småningom gifter sig med, Rose, är dessutom delägare i ett hotell, så han gifter alltså upp sig klassmässigt ett steg, samtidigt som de blir jämställda i egenskap av att båda äger företag. Walter blir här en representant för den amerikanska drömmen om "the self made man" som har alla möjligheter att lyckas genom hårt och enträget arbete. Att Walter står för gamla fasta traditioner och värden framkommer också på andra sätt i filmen, som då han finner en gammal T-Ford i en lada och inte bara rustar upp den i körbart skick utan också själv använder den och även skjutsar andra i den, bland annat Lew och Grogan samt Rose. När Grogan och Lew tidigt i filmen åker med till Walters första, TV-sända match, allt under det att Walter/Elvis sjunger glatt i förarsätet, är det dramaturgiskt och ideologiskt talande nog den hederlige och faderlige tränaren Lew som njuter av färden medan Grogan tycker det är under hans värdighet att åka i en sådan gammal och torftig bil, som hela tiden blir omkörd på vägen. Första gången Walter och Rose kysser varandra är i verkstaden, under den upphissade bilen. Detta, och att Rose sedan åker med i T-Forden, understryker att Walter står för gammaldags romantik och kärleksideal, utan sex före bröllopet – en hållning mycket avlägsen 1960-talets sexuella revolution. Å andra sidan är Walter en modern man i den meningen att han är följsam, mjuk och erkänningsam gentemot sin tillkommande hustru, Rose.

Elvis som populistisk hjälte och myt

Den norske kultursociologen Kjetil Rolness, som skrivit en lysande bok om Elvis' kulturella betydelser, framhåller att artisten Elvis har ett mytiskt format: "Bak superfansens glansbilde og skandalepressens skrekkbilde opptrer en av de mest gåtefulle og motsetningsfylte skikkelser i nyere tid. Ingen gjør de utallige paradoksene som kjennetegner vår (post)moderne livsfølelse [livskänsla], så levende for oss som bondegutten i kongens klær."^[9] Paradoxa, kontraster och ambivalenser är det som generellt kännetecknar populärkulturen, det som gör den populär för många människor och grupper från olika delar av samhället, men mer än någon annan är Elvis paradoxernas man. Elvis betyder och symboliserar många olika saker och värden för brokiga folkskara. För att kunna förstå fenomenet Elvis och de olika budskap han genom sina produkter och framträdanden sprider i skilda riktningar är det viktigt, menar Rolness, att vi av-trivialiserar Elvis och istället, utan förutfattade meningar, och vare sig vi gillar honom eller ej, undersöker hur han, än idag, både utmanar och bekräftar våra föreställningar om bland annat kön, ras, klass, nationalism och religion.

Som en del av det enorma utbudet av Elvis-produkter genomsyras även *Kid Galahad* av motsatser och paradoxer. Det är också en film som högst påtagligt bidrar till mytologiseringen av Elvis genom de värden som knyts till honom och hans handlande i filmen i relation till de andra karaktärerna, samt inom ramen för de moraliska konflikter som uppstår under berättelsens gång. Speciellt intressant i detta sammanhang är alltså det sätt på vilket tävlingsidrotten används dramaturgisk i filmen för att tillskriva Elvis olika egenskaper och symbolvärden, men också vilken syn på den, i mångas ögon, våldsamma och förråande boxningssporten som filmen förmedlar.

Den viktigaste frågan blir hur filmen lyckas förmedla en sammanhållen bild av Elvis som både rockstjärna och idrottsman. En taktik som används av filmmakarna är att låta idrottsmannen Elvis vara fysisk, medan den musikaliske och kroppskulturelle rebellen och orgiastiske Dionysos-figuren Elvis tonas ner betydligt. Det som mer än något annat kännetecknar den tidige Elvis, och det som gjorde honom och rockmusiken så kontroversiell, var att han stod för en kroppslig frigörelse som också var sexuellt utmanande. Rockstjärnan Elvis fick ungdomar att dansa och låta på alla känslorband [fölelser] som samhällskulturen till dess hållit dem insnärjda i. Som Rolness påpekar bekräftade dåtidens kungar bland de populära sångarna – Bing Crosby, Frank Sinatra, Perry Como – den legitima, förhärskande smaken genom att sjunga distanserat och röra sig behärskat, och därmed utstråla "klass" och "kvalitet".^[10] Elvis bröt mot detta genom att vara ohämmat fysisk. I sina filmer, och inte minst i *Kid Galahad*, antar han dock samma distanserade och kontrollerade sång- och kroppsrörelser som sina föregångare, ett tecken på att Elvis' symbolvärde som rebell nu börjat övergå i något annat, mer samhällsanpassat – att han själv blivit en viktig del av det kommersiella musik- och nöjesetablissemangen.

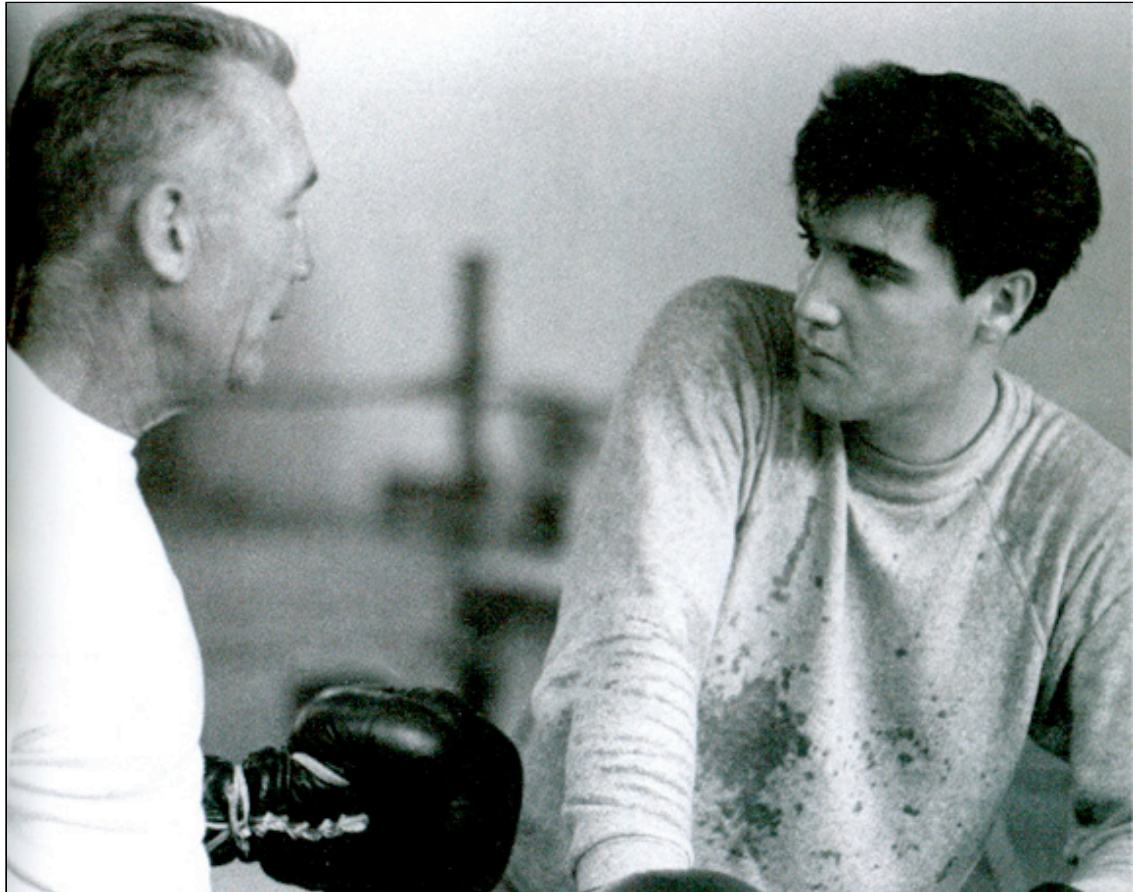
En annan taktik är att låta Elvis framstå som genomsportslig idrottsman i enlighet med de gamla amatöridealerna, och samtidigt vara samhällets sjungande bard. Detta kommer för första gången till uttryck i filmen på kvällen efter den första sparringmatchen mellan Joie och Walter. Ett gäng kända boxare sitter på trappan till sitt hus och sjunger. Elvis går dit, samtidigt som också Joie kommer ut från huset. Efter att de spänt granskat varandra några sekunder bryter Joie tystnaden och ger som en god förlorare Walter fina komplimanger för dennes boxning, och ber även Walter att vara med i sången. Walter besvarar komplimangen och de tar varandra idrottskamratligt i hand. Givetvis övertar Walter/Elvis omedelbart de vokalistiska solosatserna, på samma oförvägna sätt som han gått upp i ringen för att boxas mot Joie.

Genom Walter/Elvis får alltså både klasskonflikter och generationskonflikter, men även könsmissigt grundade konflikter, sin magiska lösning – när Dolly får höra att hennes Willy kan stå upp som en man och rent fysiskt slå tillbaka mot torpederna kommer hon tillbaka till honom, efter att ha gått sin väg på grund av hans ovilja att gifta sig med henne, och eftersom han inte gett henne tillräckligt mycket uppmärksamhet och erkännande: i filmens slutbilder, direkt efter matchen, återförenas de, och Willy ber då äntligen henne att gifta sig med honom.

I *Kid Galahad* finns det heller ingenting sexuellt utmanande hos Elvis, en annan könspolitisk aspekt. Han är snygg och attraktiv, visst, men han gör ingenting musikaliskt med sin kropp i filmen som provocerar och utmanar den sexuella moralen. Tvärtom, Elvis framstår här närmast som kysk, oskuldsfull och ett dygdemönster: han är blyg och artig gentemot damerna, och han är inte i första hand ute efter sex utan talar varmt för äktenskap – ett mera modernt äktenskap, väl att märka, byggt på jämlikhet och ömsesidigt förtroende. Elvis och Rose utgör i själva verket ett positivt föredöme genom att ta äktenskapet på större allvar än den litet äldre generationen, representerade av de ogifta Willy och Dolly, som, främst beroende på Willys oansvariga och egennyttiga handlande, ständigt bråkar med varandra. Den paradoxala situationen uppstår alltså, att det är Elvis och ungdomen som tar äktenskapet på allvar. Detta svarar i sin tur mot dåtidens idrottskulturella ideal, som förespråkade heterosexuell tvåsamhet och skötsamhet på livets alla områden, dvs. konformism.

Det är alltså ingen tillfällighet att Walter ges smeknamnet Galahad. Historiskt sett var Galahad en själsren gestalt i

Frankrikes och Englands keltiska mytologi, oäkta son till Sir Lancelot och Elaine of Carbonek, samt en av riddarna runt Arthurs runda bord. I sökandet efter den heliga Graal efterträdde Galahad Perceval som den ende som var tillräckligt självsren för att träda i Graals närhet. Under medeltiden utvecklades Galahad till ett fromhetsideal som alla kristna hjältar skulle eftersträva; i sägnerna om honom framträder alla andra gestalter som tyngda av olika svagheter. Är det någon av Arthurs riddare som symboliserar Jesus så var det Galahad.[11] Liksom Jesus och Sir Galahad faller inte heller Walter för frestelser, vare sig de är av sexuell eller ekonomisk natur (ligga med Rose eller Dolly, lägga sig i slutmatchen).



Inför en av boxningsscenerna i filmen får Elvis goda råd från filmens boxningsinstruktör Mushy Callahan, tidigare juniorvärldsmästare i weltervikt.

Just så självsren och ädel framstår även Walter/Elvis i *Kid Galahad*. Filmen fogar därigenom en byggsten till mytologiseringen av Elvis Presley, speciellt Elvis som symbol för en ideal amerikansk maskulinitet – fri och obundet självägande, men ändå ansvarstagande i förhållande till familjen, gruppen och ytterst nationen (Walter har ju plikttroget gjort tjänst i militären). Walter/Elvis framstår som en renodlat populistisk hjälte i Frank Capra-traditionen: han är mannen av folket som plötsligt dyker upp från okänt håll och intygar att han delar deras rötter i bygden (han säger sig vara född där), och därpå återinför en andlig och själslig ("spiritual") känsla av ödesgemenskap i det berörda samhället, samtidigt som han skapar tro på en ekonomiskt ljusare framtid för dess invånare.[12] Han må vara den senaste inflyttade till bygden, men på en symbolisk nivå har han alltid tillhört dem: detta är hans folk och han är deras (idrotts)hjälte och frälsare. Detta, tillsammans med att ge en positiv av vad boxning som kultur och sysselsättning kan vara, underbygger den definitiva Gåva som Walter/Elvis/Galahad/Jesus skänker lilla Cream Valley, den att återföra alla i en enda organisk, lycklig gemenskap.

Ett exempel på det är lösningen på den konflikt i filmen som finns mellan Willy Grogan och Max Lieberman, som äger det konkurrerande hotell- och nattklubbsetablissemanget Shangri-La, där Dolly en gång hade anställning som sångare innan hon, för tre år sedan, träffade Willy Grogan och flyttade över till hans hotell. Lieberman sitter i ledningen för ortens handelskammare och är den som tar initiativ till den stora matchen under Labour Day Weekend, med all omkringliggande underhållning och försäljningsverksamhet, och där Grogans adept Walter kan vinna sin sista seger, den som gör att han kan sluta med boxningen och köpa in sig i bilverkstaden. Genom att anordna matchen hjälper Lieberman alltså indirekt Grogan i dennes egenskap av Walters manager, samtidigt som

Grogan hjälper Lieberman och handelskammaren genom att trots allt ha styrt Walters karriär mot en match som denna, vilken möjliggör för ortens affärsidkare att möta sina kunder och tjäna ännu mer pengar. Alla förenas de alltså inom ramen för *kapitalistiska* verksamheter.

På matchdagen inställer sig alla invånare för att heja på Walter, och vi får bland annat se judiske Lieberman munhuggas vänligt med den katolske präst som välsignat det kommande giftermålet mellan Walter och Rose. De talar om gamla goda boxningstider och dess hjältar. Lieberman räknar upp en rad framgångsrika boxare, alla med judiska namn, men får en sträng blick av prästen och ser sig nödgad att även pipa fram det irländsk klingande "Harlem" Tommy Murphy. Här sammanförs alltså även det som skiljer sig åt i etnisk bemärkelse.

Denna mångetniska gemenskap har dock sina raspolitiska gränser.[13] I filmen förekommer nämligen inga afro-amerikaner, vilket är speciellt märkligt med tanke på hur stort svarta dominerade boxningen vid denna tid, i början av 1960-talet. Å andra sidan är det kanske just det som är poängen: filmen skapar en raspolitisk idealbild ur det vita majoritetssamhällets perspektiv, där de vita även regerar inom boxningen. Det kommer också till uttryck i scenen där Walter, i sällskap med Lew, gräver fram T-Forden. Lew säger skämtsamt: "Vem tror du ska finna där, John L. Sullivan ??!", och under all bråte finner de en gammal matchaffisch [plakat] för en match mellan Jack Dempsey och Georges Carpentier. Här nämns alltså två vita amerikanska och en vit europeisk boxare – inte någon afroamerikansk legendar som Jack Johnson eller Joe Louis.

Denna filmens historisk-ideologiska förträngning av svarta boxare är också märklig mot bakgrund av att rocksångaren Elvis' historiska betydelse inte bara bestod i att han bidrog till att befrämja sexuell frigörelse utan också till att bryta ner rasbarriärerna i det amerikanska samhället. Rockmusiken som sådan bygger ju i hög grad på svarta musiktraditioner som blues, gospel och soul. Men rockaspekten är alltså starkt nedtonad i *Kid Galahad*, där Elvis sjunger mer stillsamt än rörligt, och mer mjuk pop än rock. Dessutom handlar det här primärt om att nå en filmpublik och inte en musikpublik, och Hollywood var fortfarande under första halvan av 1960-talet starkt segregerad, med få svarta i några mer betydande roller. Vidare signalerade den tidige Elvis' kroppslighet "att han var en ung vit man från den lantliga arbetarklassen i de amerikanska sydstaterna", där rasismen frodades långt in på 1960-talet.[14] Att ta med svarta i Elvis-filmer var alltså ekonomiskt riskfyllt, eftersom det kunde stöta bort delar av hans fans – och i Hollywood anpassas ideologin till ekonomin, dvs. till de kommersiella strategierna.

Det är ur detta raspolitiska perspektiv symptomatiskt att det är en latinamerikansk boxare, Romero, som får stå som en moraliskt negativ motbild till Walter. Som för att till viss del uppväga denna negativa bild av den etniska minoriteten latinamerikaner har man tagit med ett par glada latinamerikaner bland boxarna på lägret, och som även placeras nära filmkameran i samband med att Walter/Elvis genomför några sångnummer på Labour Day-festen, där alla, inklusive äldre personer, glatt klappar händer och sjunger med. Ingen av dessa latinamerikaner har emellertid någon replik. Det har bara Romero, då han stöddigt lovar Danzig att han ska slå ut Walter. Samtidigt profiterar man på svarta boxare genom att använda smeknamnet "Sugar Boy" om Romero, vilket tydligt refererar till "Sugar Ray" Robinson (1921–1989, som tävlade i klasserna weltervikt och lätt tungvikt), av många ansedd som världens genom tiderna bästa boxare.

Men i *Kid Galahad* är det alltså en vit, patriotisk och hemkär ung gentleman som är boxningsmästare, Walter Gulick, alias Elvis Presley.

Litteratur

- Baker, Aaron (2003): *Contesting Identities. Sports in American Film*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Brode, Douglas (2006): *Elvis Cinema and Popular Culture*, Jefferson, North Carolina & London: McFarland.
- Clayton, Marie (2007): *Elvis Presley. En biografi i bilder*, Spektrum
- Horgby, Björn (2007): *Rock och uppror. Amerikansk, brittisk och svensk rockkultur 1955–1969*, Stockholm: Carlsson.
- Nash, Alanna m.fl. (1998): *Elvis Aaron Presley – Memphismaffian berättar. Del 1*, Malmö: Kentaur Bokförlag.
- Rolness, Kjetil ([1998] 2005): *Elvis*, Gyldendal.
- Romano, Frederick V. (2004): *The Boxing Filmography: American Features, 1920–2003*, Jefferson, North Carolina & London: McFarland.
- Säfve, Torbjörn (1995): *Knockout och andra boxningsfilmer*, Göteborg: Filmkonst 36.

Noter

[1] Brode 2006, s. 2-5.

[2] Säfve 1995, s. 33 f.

- [3] Romano 2004, s. 112-113.
- [4] Nash (1998), s. 292.
- [5] Nash (1998), s. 297.
- [6] Horgby 2007, s. 159.
- [7] Horgby 2007, s. 153.
- [8] Horgby 2007, s. 170.
- [9] Rolness 2005, s. 11.
- [10] Rolness 2005, s. 26, 40.
- [11] Källa: Wikipedia; Brode 2006, s. 123. I Monty Pythons komiska variant av Arthur-sagan, filmen *Holy Grail*, spelas den överkyske Sir Galahad av Michael Palin.
- [12] Brode 2006, s. 125.
- [13] För analys av raspolitik i amerikansk sportfilm, se Baker 2003.
- [14] Horgby 2007, s. 151.

Länkar

Kid Galahad på [IMDb](#)

Köp *Kid Galahad* från [amazon.co.uk](#)

Copyright © Peter Dahlén 2008