

ritistisk regie, for naturligvis er hun et sindbil-
lede, Myrtilles egen tabte ungdom, the first
woman. Men at John Cassavetes på denne
håndfaste måde former en visuel konkretise-
ring af en mental situation, føles som et ud-
præget stilbrud midt i den psykologiske rea-
lisme. Skønt f.eks. rejsen til London i »Ægte-
mænd« og strip-klubben i »Mordet på en ki-
nesisk bookmaker« havde klare metaforiske
funktioner, er John Cassavetes aldrig tidligere
forfaldet til en så påtrængende symbolik som
den, Nancy repræsenterer. Her stivner den
kunstneriske inspiration i det kunstige påfund.

Derfor bliver filmens midterdel ujævn, men
der er dog stadig meget, der holder godt fast
i ens opmærksomhed, nysgerrighed og med-
følelse. Selve fortællestilen kræver concen-
tration med sine for Cassavetes karakteristi-
ske lange nærbilleder og bratte overgange
mellem scener og sekvenser – en stil, der
uden traditionelle establishing shots eller for-
klarende fodnoter hele tiden kaster sig direkte
ind midt i begivenhedernes og følelsernes tu-
mult. Og der er øjeblikke af sær og foruro-
ligende styrke, f.eks. scenen med den mani-
ske Nancy uden for de våde bilvinduer.

Tilsvarende styrke er der i spillet, ikke kun
hos Gena Rowlands, men også i Ben Gazzar-
ras og Joan Blondells nuancerede præstatio-
ner og hos Zohra Lampert, der gør betydeligt
indtryk i sin lille rolle som instruktørens hårdt
prøvede hustru, som siger desperate ting
med et blidt smil. Samtidig har handlingen sin
ganske elementære spænding: lykkes det at
gennemføre premieren i New York, eller bry-
der Myrtle endegyldigt sammen?

Mange scener rummer Cassavetes' spe-
cielle kornede og upolerede realisme, og når
vi befinder os på teatret bag kulisserne, er der
tæt og intens atmosfære. Men når kameraet
tager opstilling foran teaterscenen for at vise
os uddrag af »The Second Woman«, bliver
realismen flad og traditionel, og da Myrtle
kommer sanseløst dinglede til den vigtige
premiere, kæntrer filmen helt. Ved hjælp af
viljestyrke og sort kaffe gennemfører hun mi-
rakuløst forestillingen, og i skuespillets sidste
og filmens næstsidste scene synes dialogen
mellem hende og medspilleren Cassavetes –
vel en dialog løsrevet fra skuespillets tekst og
improviseret på stedet – at rumme en slags
desillusioneret livsvilje, en art skæv demon-
stration af varme og humor, en forsigtig hyl-
dest til skuespilleren som den skabende og
derfor trods al spleen ikke overflødige.

Tror jeg da nok, for rent ud sagt forstår jeg
ikke, hvad filmen vil med denne scene, som
ganske savner konsekvens i forhold til hele
den foranliggende handling. Bagefter hyldes
Myrtle Gordon ved en premiefest, hvor Pe-
ter Falk og Seymour Cassel koket er anbragt
i cameo'er, men mig forekommer det, at John
Cassavetes har svigtet sin hovedperson –
ikke fordi han undlader at angive optimistiske
løsninger på hendes problemer, for konklu-
sioner har han altid overladt det til tilskuerne
selv at drage, men fordi han retrospektivt la-
der dem skrumpe ind ved brat at indskrænke
perspektivet fra sindets krise til overvindelsen
af en kæfert. Den Myrtle Gordon, der har
grædt og raset og taget livtag med en død
pige, ender med at finde sin redning i sort
kaffe, og det er for fattigt.

OPENING NIGHT

Opening Night. USA 1977. **Dist/P-selskab:** Faces
Distribution Corp. **Ex-P:** Sam Shaw. **P:** Al Ruban.
As-P: Michael Lally. **P-samordner:** Teresa Stoko-
vic. **P-ledere:** Foster H. Phinney, Ed Ledding. **P-
ass:** Carol Roux, Robert Bogdanoff, Raymond Vel-
lucci. **Instr:** John Cassavetes. **Instr-ass:** Lisa Hal-
las. **Manus:** John Cassavetes. **Foto:** Al Ruban.
Farve: Metrocolor. **Klip:** tom Cornwell. **P-tegn:**
Brian Ryman. **Kost:** Alexandra Corwin-hankin.
Komp: Bo Harwood. **Dir/Arr:** Booker T. Jones. **Mu-
sik-kons:** Lee Housekeeper. **Tone:** Bo Harwood,
Bill Varney, Joe G. Woo Jr. **Medv:** Gena Rowlands
(Myrtle Gordon), John Cassavetes (Maurice Aar-
rons), Ben Gazzara (Manny Victor), Joan Blondell
(Sarah Goode), Paul Stewart (David Samuels),

Zohra Lampert (Dorothy Victor), Laura Johnson
(Nancy Stein), John Tuell (Gus Simmons), Ray Po-
wers (Jimmy), John Finnegan (Rekvisitør), Louise
Fitch (Kelly), Fred Draper (Leo), Katherine Cassa-
vetes (Vivian), Lady Rowlands (Melva Drake), David
Rowlands (Dørvogter), Sharon Van Ivan (Shirley),
Jimmy Christie (Kiosksælger), James Karen (Pic-
colo), Jimmy Joyce (Bartender), Sherry Bain (Bar-
pige), Sylvia Davis (Gangpige), Peter Lampert
(Maitre d'), Briana Carver (Lena), Angelo Grisanti
(Charlie Spikes), Meade Roberts (Eddie Stein),
Eleanor Zee (Sylvia Stein), Carol Warren (Carla),
Peter Falk, Seymour Cassel, peter Bogdanovich,
Tony Roberts (Teatergæster). **Længde:** 143 min.
Udi: Dagmar. **Prem:** 7.9.79 – Alexandra.

En Hollywood- veteran

**Jørgen Stegelmann ridser et kærligt og indforstået
portræt af skuespillerinden Joan Blondell, en
hærdet og forædlet veteran, der aldrig svigter en
rolle og netop nu er aktuel i »Opening Night« og »The Champ«**

Med sølvbeslagen stok vandrer Joan Blon-
dell gennem den af tårer så at sige totalt gen-
nemvædede »The Champ« og giver den
netop det tilskud af oprigtighed og varme,
som man sidder og længes så voldsomt efter.
Hvor meget de andre i filmen end tvinger sig
ud i den grådvalte, det er hendes tårer man
tror på. Måske er stokken ikke særlig typisk
Joan Blondellsk, men oprigtigheden og var-
men er det. Hun er en af disse hærdede og
forædledede Hollywood-veteraner, der aldrig
svigter en rolle, og i »Opening Night« viser
Joan Blondell, hvilken kunstnerisk styrke og
professionel autoritet hun er i stand til at mo-
bilisere, når rollen kommer hendes talent i
møde.

Joan Blondell er en ægte professionel, en af
dem, der har gjort det hele med, Hollywood
fra 1930 og frem til i dag. En af dem, der har
oplevet succes og nederlag i en lang og ofte
bitter blanding, en af dem, der selv har måttet
kæmpe sig fri af de nemme og alt for selvføl-
gelige placeringer, en af dem, der aldrig lod
sig kue. Hendes styrke er en medrivende vel-
oplagthed, der aldrig er kunstig energisk, en
sødmæ, der aldrig er kvalm, og en replikans,
der balancerer spændende mellem det kyni-
ske og det medfølgende. Hendes præcision
er eminent, hun kan sin profession på fing-
rene, og hendes tonefald er præget af årvå-
gent og vigtigt lune. Hun er desuden, og har
altid været det, sød at se på, ganske enkelt.
Hun er en af dem, der ser personligt og fortrol-
ligt på hver og en af os, hun blinker ikke vul-
gært, og dog er det, som om hun søger netop
os. Intet under, at hun er blandt tredivernes
allermest elskede stjerner.



Joan Blondell

Men mærkeligt nok havde filmselskaberne
svært ved at se det. De brugte hende meget,
men altid i en lidt nedladende andenrangs
placering. Hun garanterede succeser i lange
baner, men selskaberne lod hende hænge
fast i typen og søgte aldrig længere. Derfor
blev Joan Blondell først og fremmest en af
tredivernes klassiske dumme blondiner, men
rigtig nok en ganske velbegavet dum blon-
dine, en klog pige, vanskelig at narre, og i
øvrigt altid til at stole på, reel, uden svig,
meget sympatisk. Man kan sige, at hun blev slidt
af konventionerne, men hun mistede ikke sin
styrke, og da konventionerne havde opædt
sig selv, havde hun kræfter tilbage til nye og
bedre blondiner.

Naturligvis er Joan Blondell ud af en teater-
familie. Hun blev født i New York i 1909 og

gled så tidligt som muligt ind i forældrenes soldenumre og turede med dem, fra barnroller til ungpigeroller, og over hele verden: Amerika, Europa, Kina, Australien. Så rejste hun alene hjem til Amerika, blev skønhedsdronning (»Miss Dallas«), og så fik hun roller på Broadway. Hun fik navnlig roller i selskab med James Cagney, og dermed var den første del af filmkarrieren begyndt. For Warner købte i 1930 deres forestilling samt begge stjerner, og næppe var Joan Blondell i Hollywood, før hun var med i film efter film efter film. Warner brugte hende i gangsterfilm og melodramer, og langt oppe på rollelisten. Hun var simpelt hen iøjnefaldende anvendelig, smuk, dygtig, effektiv, hurtig, ukuelig, og altid i stand til at lade en rolle bide fra sig. Denne dumme blondine var det værd at holde øje med, også i film, som i dag er gledet om i baggrunden af filmhistorien, fordi de er mas-



Publicity-foto af Joan Blondell

seproducerede standardværker. Hvilken lykke for dusinfilmene, at den er spillet af talenter som Blondell og alle de andre, der var for stolte til uden videre at finde sig i det ordinære og derfor gav det denne lille portion peber, der hedder personality, eller på dansk: personlighed, lune, fantasi, vid, munterhed, m.m.

Golddigger, gangstermøl, forstående veninde, kvik kommentator – det var Joan Blondell i trediverne. Golddigger i »Millie«, gangstermøl i »Public Enemy«, veninde i »Big City Blues«. Alene i 1932 indspillede hun ni film, og hun løb med succes i dem alle, med anmeldelserne og med publikum.

Og i de store Warner-musicals fra trediverne fik hun et par roller, der hævede sig højt op i det uforglemmelige, dér, hvor rollen og stjernen får et skær af det klassiske. Da Joan Blondell i »The Golddiggers of 1933« sang »Remember My Forgotten Man«, en usædvanlig sang i en musical, et stort udstyrsnummer, der vovede det patetiske og det gripende, forekom følelsen aldrig falsk. Ikke blot sang hun fremragende, men selve sangen blev troværdig, fordi det netop var denne reelle, kloge og sympatiske stjerne, der sang. Nummeret rangerer med rette højt i den amerikanske musicals historie, og lige så højt noteres naturligvis »The Girl at The Ironing Board« fra »Dames« i 1934, et af de mest uanstrengt charmerende numre i Warner-musicalens historie.

Som trediverne gik, kæmpede Joan Blondell sig til flere og flere roller, der dog havde lidt af det usædvanliges stempel. I »Stage Struck« (1936) var hun den temperamentsfulde primadonna, der må afgive rollen til sin unge konkurrent, i »Three Men on a Horse« leverede hun et efter sigende fremragende sammenspil med Sam Levene og Frank Hugh, og i »The King and the Chorus Girl«, skrevet af Groucho Marx og Norman Krasna, var hun pigen af folket, der gifter sig med fyrsten. Filmen er fra 1937 og blev på grund af Edward den 8./Miss Simpson-affæren lagt på is for en tid, også herhjemme.

Samme år kom Tay Garnetts »Stand-In«, lidt af et gennembrud for Joan Blondell, for aldrig før havde hun i den grad fået lov til at vise sine evner som her i denne komedie om en ung mand (Leslie Howard) og hans forvirrende møde med Hollywood. Joan Blondell gav sin rolle hele talentet, næsten i demonstration, for hun var på det tidspunkt kørt træt af Warners meget dominerende metoder og havde lyst til nye omgivelser.

Så kom Joan Blondell til Columbia, og i en kort årrække indspillede hun her nogle meget veloplagte og rappe komedier, bedst med Melvyn Douglas: »There's Always a Woman« (1938) og »The Amazing Mr. Williams« (1939). Begge film var detektivkomedier med tydelige lån fra MGMs William Powell-Myrna



Joan Blondell i »Der vokser et træ i Brooklyn«. Til højre i »Stand-In«

Loy-succeser i »Den tynde mand«-filmene, og var tonen ikke så spids og tvetydig hos Blondell-Douglas, så var den dog meget præcis og hurtig.

Men filmene blev sjældnere, for hvad Joan Blondell søgte, sad ingen inde med, eller snarere: Ingen turde rigtig satse nyt og anderledes på hende. Indtil 1944, da Alice Faye sagde nej til rollen som Tante Cissy i »A Tree Grows in Brooklyn«, og Joan Blondell derpå sagde ja. Rollen blev hendes karrieres største og smukkeste, og den lagde grunden til det bedste i den nye Joan Blondell. Tante Cissy er filmens menneskelige centrum, al umiddelbar varme og uselvsk godhed i én person, og det vel at mærke i en person, der selv er optændt af lidenskabelig interesse for alle tilværelsens muligheder. Elia Kazan instruerede denne film, formodentlig hans ene-

ste virkelig bevægende, og der var stort spil af alle, af Peggy Ann Garner som pigen, der vokser op i Brooklyn, af James Dunn og Dorothy MacGuire som hendes forældre. Men Joan Blondell stjal i alle sine scener al opmærksomhed til sig, simpelt hen fordi hun i sit spil udtrykte den varme, der var filmens inderste inspiration og tema.

Hun burde have fået en Oscar for denne præstation, men hun måtte nøjes med stor-slåede anmeldelser og en stemning af come back. Men tiden efter »A Tree Grows in Brooklyn« blev præget af det omflakkende. Joan Blondell forlod for en tid filmen og vendte tilbage til teatret, til Broadway og lange turneer, og hun har i virkeligheden aldrig fået lov til at udvikle sit talent for fuld styrke. For når hun atter var i Hollywood, tænkte man mest i de gamle baner, og det vil sige: Joan Blondell som pigen med den kvikke replik (»The Desk Set« og »Will Success Spoil Rock Hunter?«, begge 1958). Kun i glimt har man vovet mere, bedst i »The Cincinnati Kid«, hvor hun i selskab med en anden gammel professionel, Edward G. Robinson, fik scenerne til at gløde af vid og temperament.

I virkeligheden har Joan Blondell risikeret meget med sin karriere efter Warner og kun vundet lidt. Hos Warner udfoldede hun sig fremragende, men rigtig nok inden for rammer, som i det lange løb måtte kede hende fælt – omend vi, hendes publikum, aldrig mærkede trætheden. Efter Warner måtte hun finde sig i rebellens kår, i roller, der svinger fra det totalt ligegyldige til det nogenlunde spændende. Som vi ser hende i »The Champ«, ser vi en stjerne, der giver meget mere, end hun bliver bedt om. Men i »Opening Night« oplever man et lykkeligt samspil mellem rolle og stjerne, for denne erfarne og kloge dame er jo netop, hvad Joan Blondell altid har været – det sikre punkt i historien, et ukueligt menneskeligt centrum, og vittig og skarp, munter og medfølelse.

Joan Blondell har fortjent flere store opgaver. Men får hun dem ikke, gør det ikke så meget, i det mindste ikke for os, der altid kan leve højt på mindet om Joan Blondell, sådan som hun udfoldede sit talent i tredivernes komedier og gangsterfilm og musicals, og sådan som hun engang i 1944 var den klogeste og smukkeste af alle unge og livsglade tanter.

