

Joan Crawford

**Ebbe Villadsen skriver
om Joan Crawford,
der er blevet aktuel efter
»Mommie Dearest«**

»Hun var det fuldendte billede på en filmstjerne og som sådan i vid udstrækning resultatet af sin egen utæmmelige viljestyrke. Hun havde naturligvis særdeles bemærkelsesværdigt materiale at arbejde med: En medfødt hurtig opfattelsesevne, overvældende animalsk vitalitet, en smuk skikkelse og frem for alt sit ansigt, denne usædvanlige skulpturelle konstruktion af linier og flader, fint udmejslet som ansigtsstrækkene på et klassisk gudebillede fra det femte århundredes Grækenland. Det indfangede lyset superbt, så man kunne fotografere hende fra en hvilken som helst vinkel, og ansigtet bevægede sig skønt (...) Jo tættere kameraet kom, des mere blid og føjelig blev hun – hendes øjne blev brændende, hendes læber begærlige i ekstatiske tagen imod. Jeg har på fornemmelsen, at kameraet så en side af hende, som ingen elsker af kød og blod nogen sinde så«.

George Cukor.

»Mor lignede aldeles ikke en filmstjerne, når hun lige var stået op om morgenen«.

Christina Crawford.

Begge disse citater gælder Joan Crawford, en af Hollywoods helt store stjerner og tillige en af de mest typiske. George Cukors smukke og præcise ord blev udtalt ved en mindehøjtidelighed, der under hans ledelse blev afholdt seks uger efter hendes død 10. maj 1977. Det andet citat stammer fra erindringsbogen »Mommie Dearest«, som hendes adoptivdatter udgav året efter, en bog, som rystende og overbevisende fortæller om det helvede, det var at være Joan Crawfords datter, men hvis niveau trods alt er angivet med det citerede.

Paramount har nu under Frank Perrys instruktion filmatiseret »Mommie Dearest«. Filmen har kunnet ses herhjemme i foråret, men har ikke været det helt store tilløbsstykke. Det fortjener den heller ikke. Alligevel er den en god anledning til at give et portræt af Joan Crawford, hvis navn ikke længere siger et dansk publikum så forfærdelig meget. At hun behandlede sine adoptivbørn skandaløst, er en kendsgerning, men det ændrer jo på ingen måde, at hun tillige er netop den filmstjerne, Cukor beskriver. Et studium af Joan Crawfords lange karriere er en fortræffelig indgang til et studium af det klassiske Hollywood som sådan, og enhver med seriøs interesse for dette vigtige afsnit af amerikansk kulturhistorie må ryste på hovedet af filmen »Mommie Dearest«.



Joan Crawford debuterede midt i de brølen-
de tyvere og blev af Scott Fitzgerald kaldt
»doubtless the best example of the flapper«,
og hun nåede at blive instrueret i en TV-film
af en 21-årig Steven Spielberg. Hun er blevet
kaldt »the most durable dame of them all«. 81
film har hun medvirket i, og så er TV-film
ikke talt med. På en teaterscene har hun
aldrig stået, hun er alene filmskuespiller.
Da hun i 1962 for første gang spillede sam-
men med sin mangeårige rival og ærkefjen-
de Bette Davis, skal denne have udtalt til
pressen: »Samarbejdet giver problemer,
Joan er jo filmstjerne, mens jeg er skuespil-
lerinde!« Det indledende citat af Cukor skal
imidlertid understrege noget af det væsent-
lige ved en *movie star* i positiv forstand. Og
selvfølgelig er Joan Crawford også skuespil-
ler. Det er rigtigt, at hendes publikum kom
for at se hende frem for den historie, hun
medvirkede i, men det samme gælder vel
Bette Davis. Crawfords roller afspejler gen-
nem en hel generation ændringerne i publi-
kums smag, og hendes film lade os iagttage,
hvorledes hun bliver bedre og bedre. Hendes
rollefelt er snævert, men i fyrerne beher-
sker hun det perfekt. Hun bliver sin egen
genre, men også dette gælder vel tillige Bet-
te Davis.

»You manufacture toys, you don't manu-
facture stars« skal Crawford have sagt i et af
de utallige interviews, hun med glæde gav.
Det var mange år før Raquel Welch debute-
rede, men det gælder stort set for hende selv.
Joan Crawford er Joan Crawfords opfindel-
se, selv om MGMs publicity-afdeling selvføl-
gelig til at begynde med har hjulpet til. Joan
Crawford er også resultatet af mange års
hårdt og målbevidst arbejde.

Med rette fremhæver Cukor hendes an-
sigt. Det er de store sjæfulde øjne og den
store sensuelle mund, man husker. Allerede
på billeder fra hendes gennembrudsfilm,
»Our Dancing Daughters« fra 1928, bemær-
ker man dette ansigt, og det fængsler fort-
sat, når vi ser hende i hendes sidste betydeli-
ge rolle som den lamme ex-skuespiller i
»Hvad blev der egentlig af Baby Jane?«. Men
det er også en oplevelse at se et totalbillede
af Joan Crawford, der kommer ned ad en
trappe. Hun virker høj, hvad hun egentlig
ikke var, og hendes ranke skikkelse og brede
skuldre giver hendes fremtoning et vist ma-
skulint præg. Hun besidder i formidabel
grad, hvad franskmændene kalder *la pré-
sence*, i hendes tilfælde et bedre udtryk end
udstråling.

Joan Crawford blev skabt i 1925. På den
første dag i dette år ankom hun til Holly-
wood og til en kontrakt med Metro-Gold-
wyn-Mayer. Den fra sådanne historier så
velkendte agent havde opdaget hende som
korpige i et show på Broadway. Hendes
navn, hendes fødselsår og en del af hendes
barndomshistorie er kunstprodukter. Som
barn blev hun kaldt Billie Cassin, hvad der
mange steder anføres som hendes egentlige
navn. Cassin var dog en stedfaders navn, og
hun hed egentlig Lucille LeSueur, det navn,
hun brugte som korpige, og som vi finder på
forteksterne til hendes første film. Navnet
Joan Crawford var resultat af en konkurren-

ce, et filmmagasin lod afholde, da MGM hur-
tigt havde gjort hendes billede velkendt.
Hun var født i Texas og hævdede hele sit liv
at være født i 1908. De fleste bøger siger dog
1906, og bl.a. datteren Christina siger 1904.
Intet kan bevises, da Texas først indførte
fødselsattester netop i 1908. Barndommen
var trist og fattig, som det hører sig til.
Crawford udgav en selvbiografi i 1962. Det
er en bog, som skal cementere det image,
hun og hendes presseagenter gennem årene
havde opbygget, men den er ikke uinteres-
sant. For de tidlige års vedkommende er an-
dre biografier meget afhængige af denne
selvbiografi. Christina hævder dog, at alt
hvad moderen fortalte om tiden før 1925 var
indbyrdes modstridende, men at hun havde
en sær evne til virkelig at tro på historier,
hun selv opfandt.



Lucille LeSueur, der egentlig ville have
været danserinde, blev som Joan Crawford
hurtigt et kort, MGM satsede på. Hun ind-
spillede fire film allerede det første år. Sam-
tidig blev hun en kendt skikkelse i danselo-
kalerne. Hendes mange stumfilm omfatter
både westerns og melodramaer, men hun
vakte især opsigt, når hun som i »Our Dan-
cing Daughters« portrætterede tidens vilde
og rastløse ungdom. Her repeterede hun til-
syneladende blot sine eskapader fra aftenen
før foran kameraet.

Joan Crawfords stemme er blød og beha-
gelig, og overgangen til tonefilm har ikke
voldt hende besvær. Sin sydstatsaccent slap
hun dog aldrig helt af med. I 1929 avancere-
de hun på filmbyens sociale rangstige ved at
gifte sig med Hollywoods »kronprins« Dou-
glas Fairbanks, Jr. Flappernes æra var ved

at være ude, og efter 1930 har Crawford æn-
dret sin type. På billeder fra stumfilmene
kan hun godt virke ret ordinær, men nu er
hun blevet elegant og slankere, og hen-
des kindben er blevet mere markante, men
ikke på en måde, der signalerer aggressivi-
tet som hos Katharine Hepburn. Det er fra
nu af, hun gør en dyd af den store mund ved
hjælp af læbestift og af de brede skuldre ved
hjælp af de kostumer, MGMs top-designer
Gilbert Adrian gennem mange år kreerede
til hende og som blev modeskabende. I selv-
biografien findes et billede af hendes rigtige
far, som hun kun traf én gang i sit liv, og Mr.
LeSueurs lighed med Joan Crawford, som
hun nu kommer til at se ud, er så markant,
at det må være gulf for psykoanalytikere!

Den første Crawford-film, man stadig væk

af og til får at se, er »Grand Hotel«, hvor også
MGMs kvindelige stjerne nr. ét på den tid,
Greta Garbo, medvirker. De to damer har
ingen scener sammen, men i dag vil man nok
lægge mest mærke til Crawford. Det hænger
dog lidt sammen med, at hendes amoralske
sekretær Flaemmchen er en interessanter
person end Garbos livstrætte ballerina.
Crawford beundrede selv Garbo og blev be-
skyldt for at efterligne hende. I »Grand Ho-
tel« bruger hun da også den panderynken,
som er et af Garbos virkemidler, men den
forsvinder siden. Som helhed rummer Craw-
ford-typen intet af det kølige og sfinxagtige,
som kendetegner den svenske diva. Person-
lig finder jeg, det er godt det samme, men jeg
indrømmer gerne, at Garbo er en større sku-
espiller.

»Grand Hotel« var blandt de største suc-

ceser i 1932, men dette år havde Crawford også en af sine første og største fiaskoer. Udlånt til United Artists indspillede hun »Regn« med Lewis Milestone som instruktør. Det er Alexander Walkers fortjeneste at have rehabiliteret denne film i sin bog »Stardom«, hvor vi kan læse noget af det interessante, der er skrevet om Crawford. Han gør »Regn« til hendes bedste film ved siden af »Mildred Pierce«. I 1932 blev såvel publikum som kritik nærmest chokeret over hendes portræt af den prostituerede Sadie Thompson. Alle vendte instinktivt tommelfingeren nedad, og hun gør det også selv i selvbiografien. Hun finder beskyldningen for overspil berettiget og påstår, at Milestone lod hende i stikken. Men som vi herhjemme kunne konstatere sidste år på filmmuseet, så er hendes præstation ved sin overlegent beherskede naturalisme årtier forud for sin tid, og hun er tillige rørende. Man behøver også blot at sammenligne med såvel den tidligere som den senere filmatisering af Somersets Maughams novelle, hvor ellers både Gloria Swanson og Rita Hayworth er gode.

Alexander Walker har også gjort op med en ofte citeret udtalelse af Scott Fitzgerald, som engang i trediverne skulle skrive en film til Joan Crawford. Hun er ikke i stand til at ændre sine udtryk midt i en scene, skrev han, uden at hendes ansigt undergår en fordrejning à la Dr. Jekyll og Mr. Hyde, og man kan ikke give hende et scenedirektiv som »Sig en løgn« uden at få en fremstilling af Benedict Arnold, der sælger West Point til englænderne. Iagttagelsen rummer et gran af sandhed, mener Walker, men den er principielt irrelevant. Crawford skal i ordets bogstavelige forstand tages *face value*. Hendes ansigt rummer altid total overbevisning. »Joan tror på det«, siger hendes fans, og så gør det ikke noget, at de ikke selv tror på det. Hun er rollen, men på en helt anderledes primitiv måde end Stanislavskij docerede.

På ét punkt har Crawford ret, når hun taler om »Regn«. Jeg havde spillet vulgære kvinder før, skriver hun, men det var vulgære kvinder med ydre stil, hvad hendes fans godt kunne acceptere. Tilbage på MGM holder hun sig i de følgende år til konventionelle roller. Vi ser hende i lette, elegante lystspil eller i historier om den fattige pige og den rige mand. Hun bliver hyppigst instrueret af Clarence Brown eller W.S. Van Dyke. I mange af filmene ser vi hende sammen med den pæne, lidt kedelige Franchot Tone, der var hendes ægtemand fra 1935 til 1939. I hele otte film ses hun sammen med Clark Gable, men filmene har ikke holdt sig og er ikke blandt dem, man i dag forbinder med Gables navn.

Hele sit liv var hun en ihærdig forsvarer for det gammeldags, magtfulde studie-system i Hollywood. L.B. Mayers patriarkalske ledelse af MGM har nok passet hende godt, men man må alligevel spørge, om ikke MGM har sinket hendes karriere. I »Regn« ser vi en skuespiller, der er klar til at gå videre til spændende opgaver, men MGM mente, hun gjorde sig bedst som »the shop-girl's idea of a lady«. Hun fortæller selv, at





Joan Crawford i «Our Dancing Daughters»



Herover tidligt publicityfoto af Joan Crawford. Øverst t.h. sammen med Douglas Fairbanks Jr., som hun en overgang var gift med. Yderst t.h. sammen med adoptivbørnene Christine og Christopher. Derunder en scene fra »Regn« med Walter Huston. Herunder sammen med Clark Gable i »Flygtet med bruden«.





Øverst tv. scene fra »Mildred Pierce«, der gav Joan Crawford en Oscar – som Michael Curtis (t.h.) overrækker hende. Derunder scenebilleder fra »Kvinder« (t.v.) og »Sudden Fear«. Herover og t.h. to scener fra »Johnny Guitar«.

hun måtte slås for de roller, der betød udfordring. L.B. Mayer var altid bange for, hvad hendes fans nu ville sige. Det var også tilfældet i forbindelse med de tre film, der ved udgangen af trediverne bringer hende ud af dødvandet.

Crawford har flere steder fremhævet George Cukor, som en af dem, hun har lært allermest af, og Cukor er netop hendes instruktør på disse tre film. Det drejer sig om »Kvinder« (1939), »Susan and God« (1940) og »En Kvindes Ansigt« (1941). I »Kvinder« har hun sin første skurkerolle. »Susan and God« er den første af hendes film, som aldrig er kommet til Danmark. Hun spiller en overklassedame, der gribes af en bevægelse à la Moralsk Oprustning, og hun skal have været særdeles morsom i rollen. Cukor fremhæver, at hun i høj grad havde humoristisk sans, skønt hun sjældent fik lejlighed til at demonstrere det på film. Det bekræftes af andre, og Christina Crawford bringer utilsigtet flere eksempler herpå. I det solide melodrama »En Kvindes Ansigt« vakte hun opsigt ved som den første kvindelige filmstjerne at optræde i direkte frastødende maskering. Hun spiller en kvinde, hvis ansigt er frygteligt vansiret efter en ulykke og som leder en bande pengeafpressere. De tre film er ikke blandt Cukors betydeligste, men er vigtige i Crawfords karriere.

Filmen »Mommie Dearest« giver det indtryk, at Crawford var ved at være færdig i 1939, men dette år indleder netop hendes modne og bedste periode. Et filmmagasin havde godt nok udnævnt hende til *box-office poison*, en stjerne, der ikke længere trak publikum, men bladet havde også Katharine Hepburn og Marlene Dietrich på sin liste, og hendes kontrakt med MGM var blevet fornyet i 1938. Da hun efter »En Kvindes Ansigt« ikke fik flere gode roller, sagde hun imidlertid farvel til MGM og gik over til Warner Brothers og en løn, der kun var en trediedel af det, hun var vant til. I filmen »Mommie Dearest« ser vi hende blive direkte fyret af L.B. Mayer. Scenen findes af gode grunde ikke i bogen og er nok opdigtet, i hvert fald foreligger der intet om, at hun ikke selv skulle være gået. Selskaberne brugte imidlertid at presse dalende stjerner til at gå før kontraktudløb ved at give dem underlødige roller. Crawford har dog altid talt med veneration om »Mr. Mayer« og årene på MGM.

Det var hos Warner, hun i 1945 indspillede den film, der blev hendes kunstneriske triumf, »Mildred Pierce«. Højdepunktet i hendes liv var den aften, da hun i sit hjem, hvor hun lå i sengen med influenza, modtog sin karrieres eneste, men sjældent velfortjente Oscar for rollen som Mildred. Selskabets primadonna Bette Davis havde sagt nej til rollen, og instruktøren havde hellere set Barbara Stanwyck. »Mildred Pierce« er instrueret af Michael Curtiz og er dennes bedste film efter »Casablanca«. Det er dog først og fremmest Joan Crawfords film. Man glemmer sent hendes sympatiske Mildred, der ved hårdt arbejde ender som den velhavende ejer af en restaurant-kæde, hvis liv ødelægges af hendes kærlighed til filmhistoriens

ondeste datter. Filmen fanger os ind fra første scene, hvor en betjent en sen, regnvåd natthetide ser en smuk og fornemt klædt kvinde stå alene på gaden og stirre melankolsk frem for sig.

»Mildred Pierce« er typisk for Warner-produktionen i fyrreerne, og det er i melodrammer af denne slags, Crawford rigtig kommer til sin ret. Hun spiller gerne begavede og selvstændige kvinder, hvis liv kompliceres af kærligheden. Hun formår i eminent grad at tilføre sine lidende kvinder stil og værdighed og er ofte bedre end historierne fortjener. Og så tager hun sig i øvrigt allermost attraktiv ud som fyrreårig. At nyde disse film forudsætter naturligvis, at man tager lidt afslappet på tingene og ikke maser vore dages kønsrolle-problematik ned over dem. Trods alt er Crawfords kvinder ikke så lidt mere fængslende end de kvinder, amerikansk film lancerer i halvtredserne, hvor begavelse, selvstændighed og elegance erstattes af barmfager vulgaritet.

Blandt de fineste film er Otto Premingers »Daisy Kenyon« fra 1947. Denne enkle historie om en modetegner, der tvinges til at vælge mellem to mænd, fik først Danmarkspremiere tredive år senere i TV, hvor man som helhed ikke forkæler os med ældre film inden for denne genre. Man spørger sig selv, hvilke fornemme ting vi ellers kan være gået glip af, idet nemlig mange Crawford-film efter 1940 aldrig er nået danske biografer. Det er således ærgerligt, at vi er blevet snydt for »Queen Bee«, hvor hun skal have sin karrieres mest usympatiske rolle. Christina, hvis bemærkninger om moderens film ellers ikke er interessante, hævder, at hun slet ikke spillede i denne film, hun var blot sig selv.

I flere film får hendes roller en neurotisk undertone. Den ikke gengældte forelskelse driver hende til selvmord i »Humoresque« (Jean Negulesco 1946) og ud i sindssygen i »Possessed« (Curtis Bernhardt 1947). I halvtredserne får vi hende til gengæld flere gange at se som en moden kvinde, hvis forhold til en yngre mand viser sig at være farligt på et mere konkret plan. Man bør fremhæve »Sudden Fear« (David Miller 1952), en fortræffelig thriller om en nygift, rig forfatterinde, der ved et tilfælde opdager, at manden planlægger at myrde hende. I forbindelse med disse film må vi igen citere Alexander Walker. En skræmt Crawford, siger han, er et betagende syn. Hendes anspændte ansigt holder på angsten som en svamp holder på vand.

Joan Crawfords kendteste film fra halvtredserne er med rette eller urette Nicholas Rays »Johnny Guitar«. Her er hendes handlekraftige kvinde anbragt i western-miljø, og filmen tager konsekvensen af hendes sære blanding af noget meget feminint og noget meget maskulint. Kameraet kæler lige meget for hende i hvid kjole som i sorte mandsklæder med seksløber ved hoften. Hun er hele tiden i filmens centrum, det er en bizar kærlighedserklæring til hende, fascinerende billedkunst og måske ikke ret meget mere. Hendes ansigt begynder her i 1954 så småt at ligne en maske, der kan krakele-

re. Der er noget kunstigt og hengemt over hele filmen. Man kommer til at tænke på de gravmalerier, arkæologer finder og som ved den friske lufts indtrængen hurtigt mister de skønne farver og konturer. Crawford er desværre også allerede året før i »Torch Song« ved at ligne en karikatur af sig selv.

I begyndelsen af fyrreerne var hun ved en fejltagelse blevet gift med kollegaen Phillip Terry, hvorefter hun først giftede sig igen i 1955, nu med Pepsi Cola direktør Alfred Steele. Efter dennes død fire år senere blev hun optaget i selskabets bestyrelse, og helt frem til 1972 varetog hun en række repræsentative opgaver for Pepsi Cola. Hun har i 1971 udsendt en bog herom. Rollen som

hun fra rullestolen følger en af sine gamle film i TV, kalder tårerne frem og burde have været hendes sortie. Det er synd, at hun lavede en række dårlige film bagefter, men det har vel været svært at sige farvel til det filmarbejde, der altid var det centrale i Joan Crawfords liv.

U tallige mennesker har haft en masse godt at fortælle om Joan Crawford. Man fremhæver hendes loyalitet over for venner, hendes ægte hengivenhed over for sine fans og hendes arbejdsdisciplin og punktlighed i alt, der angik filmarbejdet. Mishandlingen af adoptivbørnene har imidlertid også altid være kendt, og »Mommie Dearest« er slet



direktørenke beherskede Crawford naturligvis også med bravour. Trods en økonomisk sikker position opgav hun dog ikke filmen, men i tresserne er det i lavbudgettede gysere, vi får hende at se.

Kun den første af disse gysere, Robert Aldrichs mesterlige »Hvad blev der egentlig af Baby Jane?«, fortjener omtale. Aldrich får det optimale ud af at bringe Bette Davis og Joan Crawford sammen i rollen som søskende og forhenværende skuespillere, der nu lever tilbagetrukket. Davis er rystende uhyggelig som Baby Jane, der i sindssyge plager livet af sin invalide søster, men Crawford er gribende som søsteren. Rollen er en af hendes mest sympatiske, og scenen, hvor

ikke så fyldt med sensationelle afsløringer, som reklamen vil påstå. Allerede Crawfords selvbiografi kan ikke skjule, at der har været problemer, og efter hendes død, men vel at mærke inden Christina udsendte sine erindringer, er der kommet et par fyldige biografier af henholdsvis Charles Castle og Bob Thomas, som ingenlunde dækker over, at Crawford ved at adoptere fire børn påtog sig noget, hun slet ikke kunne klare. Begge forfattere har interviewet en masse mennesker, der har kendt damen, men anfører ikke børnene som kilde. Hvad Christina fortæller i uhyggelige detaljer, har Castle og Thomas allerede fået med i hovedtræk, de har blot mange andre og nok så interessante ting at

fortælle om den skuespillerinde, der trods alt har været et fascinerende menneske. Til afbalancering af datterens billede af hende må også anbefales de interviews fra hendes sidste år, som Roy Newquist udgav i 1980. Her møder vi en begavet og slagfærdig kvinde, der åbenhjertigt fortæller om sit liv, sine film og sine kolleger, og interviewene er også et nødvendigt supplement til selvbiografien.

Crawford adopterede den nyfødte Christina i 1939, siden adopterede hun drengen Christopher og senere igen pigerne Cathy og Cindy, som hun udgav for tvillinger. Hun blev aldrig en mor, kun en Joan Crawford, der spillede rollen som mor. Det gik, så længe børnene var helt små, men snart udtædte

alt, hvad Christina siger om moderen, får en negativ drejning. Udpræget sympatiske træk, som at hun aldrig udtalte sig om politik, og at hun elskede tegneserier og uartige historier, gøres suspekter. Hendes indsats i Hollywood giver hun ikke meget for, og hun omtaler hendes fans nedladende og hånlige. Et rygte, der i mange år fulgte moderen og som aldrig har kunnet verificeres, nemlig at hun var prostitueret som helt ung, får Christina også med, og som noget nyt taler hun en passant om moderens lesbiske tilbøjeligheder. Dem har ingen andre hørt om, og både Castle og Thomas har ellers meget at fortælle om hendes omfattende og alsidige heteroseksuelle liv. Endelig skal moderen have

privat hævnakt. Filmatiseringen af »Mommie Dearest« er ond, skønt Christina ikke finder den ond nok. Den Joan Crawford, vi kender fra filmene, har intet at gøre med den ubehagelige dame, der stirrer på os fra plakaten for »Mor er den værste i verden«, som Frank Perrys film hedder herhjemme. Denne dame er da også Faye Dunaway i rollen som Joan Crawford, og jeg kan ikke se, at de skulle ligne hinanden så meget som påstået i reklamen. Ellers er valget af Faye Dunaway naturligt, da hun er en af de sidste stjerner, der minder lidt om det gamle Hollywood og arbejder med samme beskedne antal udtryksmidler som Crawford. Hun er ikke dårlig i filmen, og det skinner igennem, at hun har villet nuancere portrættet af sin afdøde kollega, men manuskriptet lader hende i stikken. Mara Hobel, der spiller den lille Christina, er sød, men Diana Scarwid, der spiller Christina som voksen, minder uhyggeligt om Ann Blythe, der var den onde datter i »Mildred Pierce«.

Filmen består af løse episoder og savner sans for kronologi. Trods flot fotografering er der ingen atmosfære, der understreger, at nu er vi i fyrrerne, nu er vi i tresserne o.s.v. Man har slet ikke fulgt Christinas point of view konsekvent, men har tilføjet en masse, der ikke findes i bogen. En scene, hvor moderen klipper krøllerne af Christina i raseri, er en episode, der underligt nok ikke fortælles af Christina selv, men hos Bob Thomas. Broderen er en perifer person, søstre er helt udeladt og til gengæld har man indført fiktive personer. Alligevel har man heller ikke villet gøre filmen til en bredere skildring af mennesket Joan Crawford. Vi får aldrig nogen fornemmelse af grunden til hendes position. Foran kameraerne ser vi hende typisk nok kun i en scene, hvor hun i 1968 i beruset tilstand skal vikariere for datteren i en TV-serie. Man kunne spørge, hvorfor man ikke i stedet har ladet Christinas erindringer være udgangspunkt for en nøglefilm, der bruger andre navne. Så havde man garanteret sig. Men der er nok bedre salg i den mere direkte form. I øvrigt foreligger der et skønlitterært portræt af Joan Crawford. Gavin Lamberts fortælling »The Closed Set« i bogen »The Slide Area«, som også findes på dansk i Erik Ulrichsens antologi »Filmens Verden«, handler om en feteret stjerne, som Crawford tydeligt har stået model til.

Hollywood har før lavet film – i reglen dårlige – om dets store afdøde, men ingen er tidligere blevet hængt sådan ud. Det er simpelt hen for meget. Det næste bliver vel en film om Errol Flynn's nyligt påståede aktivitet som nazi-spion under krigen.

Litteratur:

Charles Castle: Joan Crawford – the Raging Star. 1977.

Christina Crawford: Mommie Dearest. 1978.

Joan Crawford with Jane Kesner Ardmore: A Portrait of Joan. 1962.

Joan Crawford: May Way of Life. 1971.

Roy Newquist: Conversations with Joan Crawford. 1980.

Lawrence J. Quirk: The Films of Joan Crawford. 1968.

Bob Thomas: Joan Crawford. A Biography. 1978.
Alexander Walker: Stardom. The Hollywood Phenomenon. 1970.



Foregående side: Sammen med Bette Davis i »Baby Jane« (billedet øverst) derunder to scener fra »Possessed«. Denne side: To scener fra »Mommie Dearest« med Faye Dunaway som Crawford.



streng disciplin sig til regulær mishandling. Christina blev midt om natten hevet ud af sengen og gennembanket af moderen, der i reglen var fuld. På den baggrund kan det være svært at kalde hende smålig, men alligevel afslører hun i »Mommie Dearest« ikke bare moderens værste sider, hun afslører også sig selv. Hun er selvglad, småborgerlig og lige så intolerant over for menneskelige svagheder som moderen skal have været. Cathy og Cindy har offentligt taget afstand fra bogen, den er vildt overdrevet, hævder de. Christopher bakker derimod søsteren op, og han var i virkeligheden den, der led aller mest som barn.

Hvor meget skal vi tro på? Praktisk taget

været nærmest opløst af druk fra halvtredserne. Også dette er overdrevet, men Crawford's vodkaforbrug steg enormt i de år, hun rejste rundt og repræsenterede Pepsi Cola.

Bogen munder til syvende og sidst ud i en påstand om, at Joan Crawford var gal. Andre kilder peger desværre lidt i samme retning. Fra slutningen af fyrrerne udviklede hun i al fald en excentrisk adfærd, der gik langt ud over de nykker, man forventer hos primadonnaer. Hendes rengøringsvanvid var kun en enkelt ting. At hun har kunnet holde en så flot facade, hvis alt var kaos bagved, er i sig selv imponerende.

Der kan kun være kommercielle årsager til at filmatisere en bog, der så tydeligt er en