

Skønt et af mine ypperste øjeblikke af overvældende følelser i biografen opstod af en vanvittig og absurd identifikation med orgasme-maskinen i Vadims »Barbarella« (det var den, der crash'ede, da Jane Fonda blev puttet i den), så har jeg aldrig været »forelsket« i Jane Fonda. Derved adskiller jeg mig vist fra vægtige dele af nærværende tidskrifts redaktion og sikkert også fra betydelige dele af dets læserkreds. Jeg har været betaget, javel, men jeg har aldrig oplevet den urimelige, varmhjertede og klamhåndede betagelse som f.eks. i tilfældet Claudia Cardinale, hvor man bagefter ikke aner, hvordan man skal skelne talenterne fra hinanden endsige bedømme dem individuelt.

Det er noget sært noget, denne betagelse, men at den ikke begrænser sig til mit køns biografoplevelser illustreres bl.a. af en forhen-værende kvindelig konsulents gispende betagelse ved Glenn Fords tilsynkomst i en hvilken som helst George Marshall-film eller hendes rent ud uanstændige opførsel ved synet af Randolph Scott. Vi andre måtte vende ansigtet bort indtil hun kom til hægterne. Det siger sig selv, at en bedømmelse på det grundlag er løssagtig. Jeg kan derfor skrive nøgternt om Jane Fonda.

»Barbarella« kom lidt paradoksalt på et tidspunkt i Jane Fondas karriere, hvor man kunne se, hvilken vej hendes stjernekarriere ville gå. For stjerne ville hun blive. Derom var der vist aldrig tvivl. Men retningen? Vadim og de nemme komedier trak den ene vej, udviklingen og talentet trak den anden vej. Og mod tiden og talentet kæmper selv kommercialismen forgæves.

Året var 1968, og der var krig i Vietnam.

Jane Fondas baggrund gav ellers karrierens karakter vidt margin: en far, Henry Fonda, der var – og stadig er – en af USA's højt estimerede film- og teaterskuespillere, en mor, Frances Seymour Brokaw, der var en

Jane

**Et »uforelsket«
men ganske betaget
portræt af Jane Fonda,
hvis virke på film
sammen med privatlivets
aktiviteter
har givet begrebet
Hollywood-heltinde
en ny betydning**

Poul Malmkjær



såkaldt societycelebritet, men som begik selvmord mens Jane endnu var barn. Barndommen sammen med broderen Peter i New England og i Beverly Hills prægedes af denne begivenhed og af en udtalt hengivenhed og beundring for faderen. At dømme efter hendes egen erindring om barndommen blev denne investering af følelser aldrig rigtig gengældt.

Hun tilbragte to frugtesløse år på det ansete Vassar, rejste til Paris for at leve det amerikanske bohème-liv på venstre bred, og vendte som 21-årig tilbage til USA, hvor hun tilskyndet af venner begyndte at læse hos Lee Strasberg. Ved fars og fars venners hjælp fik hun en hovedrolle i Joshua Logans lette komedie »Tall Story« (June elsker høje mænd, 1960). Også hendes præstation var i den lette stil, og det er vel rigtigt at sige, at de efterfølgende film kun undtagelsesvis gav glimt af det rugbrødstalent, der skulle udvikles og udfoldes i slutningen af 60'erne.

Rejsen tilbage til Frankrig og til Roger Vadim blev alligevel skelsættende for hendes udvikling. Egentlig ville hun være med på bølgen, da den tordnende rullede gennem fransk film. Lidt ironisk blev hun i stedet gift med Roger Vadim og tilbragte tiden mellem filmarbejdet for ham og andre på deres fælles gård. Her fødte hun datteren Vanessa.

Alt dette har vel været skelsættende i sig selv, men eftertiden og eftertanken har vist, at det var en periode, som gjorde hende politisk bevidst. Denne bevidsthed blev hjulpet på vej af fransk TVs dækning af Vietnam-krigen og kampen på hjemmefronten i USA, hvor de politiske svinepelse brugte store ord og lange kæppe: Nixon, borgmester Daley i Chicago, Wallace i Alabama, og hvor de politiske rævepelse, Lyndon Johnson, Hubert Humphrey, Robert Reagan o.a. gjorde deres for at kvalificere sig til den førstnævnte gruppe. Jane Fonda tog det store skridt og rejste tværs igennem USA for at finde ud af, i hvilken retning hun skulle hjælpe med til at trække. Hendes øgede klarhed over retningen parallelliseredes af en tilsvarende øget kritik fra højrekræfter, som mente, at »sex-stjernen« burde holde sit image ude af moralske spørgsmål, især når de var skabt af politikere på højre fløjen. Man forsøgte med boycott-aktioner, med smædekampagner og sãmænd også med en talentløs anholdelse og anklage for besiddelse af narkotika. Det var i Cleveland og det drejede sig om vitaminpiller, men politikerne og deres presse malkede flittigt »skandalen« mens den endnu lignede sand-



hed, og glemte den, da den blev afsløret som løgn og opspind.

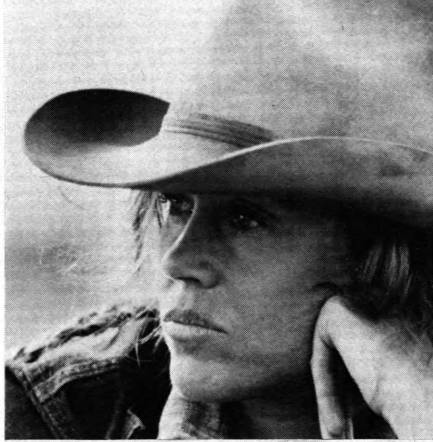
Kort tid efter mødte Jane Fonda Tom Hayden, medstifter af »Students for a Democratic Society« og én af de fremtrædende venstre-fløjsfolk, som borgmester Daleys politi havde overfaldet under det demokratiske partis konvent i Chicago 1968. Trods Jane Fondas nu tøvende holdning til et fornyet parforhold, så de en del til hinanden, og efter hendes meget omtalte rejse til Nord-Vietnam blev de enige om at gifte sig og få et barn – eller også var det omvendt.

Det politiske græsrodsarbejde fortsatte, men offentligheden kunne med forbøffelse konstatere, at den ensidighed og halsstarrighed, som man havde læst var skuespillerindens fremmeste karaktertræk, i hvert fald ikke kom til udtryk i hendes fortsatte filmarbejde. Vel var hun meget mere diskriminerende i sit valg af roller, og vel plejede hun sine interesser ved at søge øget indflydelse på det færdige produkt, men hendes præstationer som kunstner var blevet mere nuancerede, rigere og i så mange tilfælde afrundede af den forståelse og indsigt, som kun erfaring parret med talent kan give.

Og karrieren omkring »Barbarella«? Hvad hændte? Man erindrer lidt blege, charmerende indsatser i George Roy Hills »Vildfaren i Paradis« (Period of Adjustment, 1962), i Peter Tewksburys »Søndag i New York« (1963), i Elliot Silversteins »Cat Ballou« (1965) o.s.v., men først i 1969 – året efter det politiske varme (på begge sider Atlanten) 1968 – oplevede man det første af en lang række præcist tegnede kvindeportrætter, Gloria Beatty i Sydney Pollacks »Jamen, man skyder da heste«. Den desillusionerede pige, der kæmper trods bevidstheden om kampens formålsløshed, gav Jane Fonda en »ansigtets afklædthed«, der var så overraskende på baggrund af de tidligere rollers glamour. Sammen med hendes privatlivs aktiviteter gav præstationen begrebet »Hollywood-heltinde« en ny betydning.

Og hun slog sit prægtige talent fast i rollen som half-way-call girl'en Bree Daniels i Pakulas besættende melodrama »Klute« fra 1971. For den fik hun en Oscar. Siden har man set hende i den ene glimrende præstation efter den anden: en forbavsende afdæmpet, reflekterende Nora i Loseys expanderende version af »Et dukkehjem« (1973), rollen som Lillian Hellman i »Julia«, som hun først tog efter at have afslået titelrollen med den begrundelse, at hun ikke var interesseret i at spille »committed, way-out liberated women«. Og hen-

Til venstre Jane Fonda, som hun tog sig ud i »Barbarella«, til højre, fra oven og ned, Jane Fonda i scener fra »Jamen, man skyder da heste?«, »Klute«, »Fri som vinden« og »Kina syndromet«



des fortsatte begrundelse er interessant: »I think most people aren't like that, and that the value of movies is to have characters that people can identify with and relate to«.

Pudsigt nok var det et små-trivielt lystspil fra Columbia, Ted Kotcheffs »At stjæle er en ærlig sag« (Fun With Dick and Jane), der i 1975 gav hende en egentlig publikumssucces tilbage – filmen levede udelukkende på hendes og Georgs Segals stjernespil – og pudsigt nok gav den Hollywood mod på at bruge hende igen. Resultaterne har vi set: Hal Ashbys »Coming Home«, hvor hendes præstation som kaptajnens hustru spejlede en radikal ændring i decenniens opfattelse af hjemmefrontens Mrs. Miniver-kompleks, Pakulas »Hvor vinden raser« (Comes a Horseman), hvor hendes strammundede, seighudede tro på anstændigheden og retfærdigheden trods umulige odds for mig bragte mindelser om hendes fars præstation i film som »Vredens Druer« eller »De døde ved dagry«. Var hans tøvende stædighed noget blidere i udtrykket, så må man erkende, at udviklingen har retfærdiggjort hendes fasthed. Se nøje på hendes figur i »Kina Syndromet« (James Bridges, 1979). Som TV-petitjournalisten Kimberly Wells, der kan levere en fiks formulering af selv de mest insignifikante begivenheder – en drøm for redaktionen af »Landet rundt« – leverer hun en præstation i en form, der nøje passer til hendes ovenfor citerede opfattelse af »identifikations-elementet«. Hun udvikles af udviklingen, modnes af modstanden og får tvivlens nagen omformet til næring.

Med en iver som om man ville sige: »aldrig mere hekseprocesser – aldrig mere sorte lister« har Hollywood taget den ellers så udskældte politisk aktive skuespiller til sig. Hendes mod har fået andre til at tale åbent. Hun overrakte The American Film Institutes ærespris til Bette Davis, og hun har været værtinde ved Oscar-uddelingen med adgang til mikrofon og hele pivetojet. Og hun har svaret med klarsynet holdning på spørgsmål om såvel karriere som øvrige sociale liv, der ikke kan adskilles.

Hun har begrundet sit hårde arbejde med ønsket om at bevise overfor folk, at man kan protestere mod systemet og stadig overleve, at vi ikke lever i 50'ernes sorte kartotekers tid. »I want to keep going to avoid any chance of a subliminal message getting out that 'they did her in'«.

Og i »Klute« forekommer en scene, hvor Jane Fonda som Bree Daniels (der kunne være en slægtning af Gloria Beatty) fortæller om sin profession som call-girl:

»For an hour... for an hour I know I'm the best actress in the world.« »I'm a survivor«, har Jane Fonda sagt. Heldigvis er det sandt.