

Ruimtelijke markeringen en rituele overgangen

De plaats van Vrouw en Man in A STAR IS BORN

A STAR IS BORN uit 1954 is een film met een zo op het eerste gezicht eenvoudig verhaal.¹ Het gaat over een vrouw (Judy Garland als Esther Blodgett/Vicki Lester) en een man (James Mason als Ernest Sidney Gubbins/Norman Maine) die elkaar aan het begin van de film ontmoeten. Hij is een ster en zij niet. De man helpt de vrouw een ster te worden. Vervolgens treden ze in het huwelijk. Aan het eind raken zij weer van elkaar gescheiden door zijn zelfmoord. De vrouw eindigt als ster, de man niet.

Zo eenvoudig als het filmverhaal lijkt, zo merkwaardig is de manier waarop het wordt verteld en zo eigenaardig zijn de Vrouw en de Man die in deze film gestalte krijgen. Het is onwaarschijnlijk dat dit veroorzaakt is door de reductie van Cukors film van 181 tot 154 minuten. Het karakteristieke van deze film is niet dat er essentiële fragmenten ontbreken, maar dat er twee verhalen verteld worden. Vrouw en Man, die in elk van de verhalen een rol spelen, brengen de eenheid in de film tot stand. Ons voorstel is in dit artikel A STAR IS BORN te herlezen als de combinatie van het verhaal van het Huwelijk (tussen Esther Blodgett en Ernest Sidney Gubbins) en het verhaal van Holly-

Dit artikel is een uitwerking van H. de Mare, 'Vrouwenstudies filmgeschiedenis. A STAR IS BORN en de configuraties van Vrouw en Man', in: *Filmkunde. Een inleidend overzicht. Werkboek*. Heerlen 1991, pp. 177-184, waarin de plaats van Vrouw en Man slechts globaal is aangeduid.

1. Uitgangspunt is de (Duits nagesynchroniseerde) versie uit 1954 van G. Cukor (154 min.). Zijdelings zullen ook andere versies aan bod komen. De 'gerestaureerde' versie uit 1983 van R. Haver, hoofd van het Film Department te Los Angeles (ca. 180 min.) zoals beschreven in C. Holt, 'A Star is reborn. Reconstructing the original version', in: *American Cinematographer*, februari 1984, pp. 38-47. Voorts A STAR IS BORN van W. Wellman (1937) met J. Gaynor en F. March (ASB-1937) en WHAT PRICE HOLLYWOOD? (1932), van G. Cukor met C. Bennett, L. Sherman en N. Hamilton (WPH-1932). F. Piersons remake met B. Streisand en K. Kristofferson (ASB-1976) zal, op een enkele opmerking na, niet besproken worden.

wood (over Vicki Lester en Norman Maine als sterren). De film zelf nodigt uit tot deze lectuur.

A STAR IS BORN benadrukt het bestaan van twee van elkaar onderscheiden werelden door deze ruimtelijk van elkaar te distantiëren² en allerlei rituele handelingen op de voorgrond te plaatsen. Er zijn duidelijk plaatsen die betrekking hebben op de sfeer van Hollywood (het publieke) en plaatsen die gereserveerd zijn voor het Huwelijk (het particuliere).³ We worden enerzijds geconfronteerd met het toneel en het publiek, de film en de bioscoopzaal, anderzijds met de verschillende huizen waar de protagonisten in de loop van de film wonen en waar men bijvoorbeeld met elkaar eet, in bed ligt of een huiselijk feest viert, zoals Kerstmis. De gescheiden werelden worden in A STAR IS BORN met elkaar verbonden door tussengebieden, waar zich allerlei niet alledaagse gebeurtenissen afspelen: achter en tussen de coulissen, in de hal van het theater, achter de schermen, in de kleedkamers, in een achteraf gelegen café of een motel. Op deze locaties vinden de overgangen plaats van de ene naar de andere wereld in de vorm van rituelen.

Allerlei voor het verhaal schijnbaar 'overbodige' scènes en sequenties in de film krijgen betekenis wanneer we ons op de overgangsrituelen concentreren. Overgangsrituelen (*rites de passage*) vinden plaats op die momenten in het menselijk leven waarop zich een belangrijke wijziging voordoet in de sociale status, zoals bij geboorte en dood, adolescentie, huwelijk en zwangerschap. Maar ook de overgang van het ene naar het andere seizoen, de jaarwisseling of de verjaardag zijn drempels die overschreden moeten worden. Het overgangsritueel maakt de drempeloverschrijding mogelijk door ritueel afscheid te nemen van de ene wereld (scheidingsriten), de overgang fysiek te maken (overgangsriten) en te worden opgenomen in de nieuwe wereld (opnameriten).⁴

Deze sequenties van riten gaan bovendien gepaard met bijvoorbeeld het manipuleren van attributen, het wijzigen van kleding en haardracht, de beschrijving van het gelaat, het verrichten van bijzondere (niet alledaagse) handelingen (zoals feestvieren en het gezamenlijk eten) en het omkeren van 'normale' sociale verhoudingen (zoals

2. Zie voor een soortgelijke benadering: E. de Kuyper en E. Poppe, 'Wonen in film', in: *Versus* 1/1985; en M. Verhoeven, 'Tarzan als Jane's constructie van geluk. De oppositie natuur/cultuur in een drietal Tarzanfilms', in: *Versus* 1/1990, pp. 95-107.

3. Deze 'werelden' worden in A STAR IS BORN gekenmerkt door bepaalde manieren van doen.

4. A. Van Gennep, *The rites of passage* (Routledge & Kegan Paul) 1960 (oorspr. Frans, 1906).



[16b]

jong/oud, arm/rijk, vrouw/man). Het uitvoeren van rituelen veronderstelt tevens dat er, naast degene die de overgang maakt, personages zijn die daarbij hulp bieden. Tot slot vinden deze rituelen altijd *ergens* plaats. De overgangsgebieden zijn daarbij interessant, omdat die een neutraal 'niemandsland' vormen tussen beide 'normale' werelden in. De drempel van een huis is in deze context de meest minimale 'plaats' van overgang.

De analyse is gericht op het beantwoorden van twee vragen. Ten eerste de vraag in hoeverre *A STAR IS BORN* wordt vormgegeven door ruimten en rituele overgangen. De tweede kwestie die ons interesseert is in welke mate Vrouw en Man in deze film onderscheiden worden door ruimtelijke en rituele kenmerken.

Om zowel de narratieve structuur als de narratieve plaats van de protagonisten tot hun recht te laten komen, worden de volgende aspecten behandeld. Ten eerste worden de twee verhalen die *A STAR IS BORN* mengt, uit elkaar gehaald.⁵ In vervolg daarop zullen, de chronologie van het verhaal volgend, zowel Esthers intrede in Holly-

5. In *WPH-1932* gaat het om één verhaal, maar heeft de vrouwelijke protagonist te maken met twee mannen. De (dronken) regisseur Max Carey helpt Mary Evans bij haar carrière. Zij huwt Lonnie Borden, een rijke playboy, die niets van Hollywood wil weten. Na hun scheiding (en de geboorte van hun kind) schiet Max zichzelf dood. Lonnie keert weer en Mary maakt kans op een come-back.

wood als het Huwelijk tussen Esther en Norman worden bekeken. Paragraaf twee handelt over Norman Maine's wereldvreemdheid ten opzichte van deze twee sferen. De achterliggende vraag is hoe de ruimtelijke scheiding en koppeling tussen beide werelden op hem (vergeleken met Esther) uitwerkt. Aan de hand van een tweede (visuele) kwestie wordt besproken hoe de frictie tussen beide werelden in zijn geval een extra dimensie krijgt. Deze manifesteert zich vooral in de manier waarop Norman zich (in vergelijking met Esther) tot de vele 'beelden' in de film verhoudt. Of het nu spiegels en foto's betreft, of filmdoeken, projectieschermen, spiegelende ruiten en schaduwen.

De derde paragraaf richt zich op de visuele scheidslijnen en rituele gebeurtenissen waardoor de protagonisten niet enkel verankerd worden in het filmverhaal, maar ook hun plaats krijgen ten opzichte van andere personages in *A STAR IS BORN*.

1. *Twee werelden: Esther Blodgett als Miss Vicki Lester en als Mrs. Ernest Sydney Gubbins*

Het ene verhaal is het verhaal van het Huwelijk, waarin een Vrouw (Esther Blodgett) en een Man (Ernest Sidney Gubbins) elkaar ontmoeten, in de echt worden verbonden en door het sterven van de Man weer van elkaar gescheiden raken.

Het andere verhaal is ingewikkelder, en gaat over beider Hollywood-carrière. De Man (Norman Maine) is aan het begin van de film (nog) een ster, die echter ontslagen wordt. Dit in tegenstelling tot de Vrouw (Esther Blodgett), die aan het begin (nog) geen ster is maar er gedurende de film een wordt. De Vrouw kan 'Vicki Lester' worden omdat ze door een ingewijde, in dit geval Norman Maine, in de wereld van Hollywood wordt geïntroduceerd. In de film wordt de carrière van de Vrouw direct gekoppeld aan die van de Man: de grote reclameborden met 'Norman Maine' worden vervangen door die van 'Vicki Lester' [31].⁶

Hollywood betreft het verhaal van het publieke, hetgeen al aan het begin van *A STAR IS BORN* benadrukt wordt door de sfeer die de film schetst. De sterren die arriveren bij een liefdadigheidsfeest zijn het object van openbare interesse [1]. Allen die behoren tot Hollywood worden uitbundig begroet door het samengestroomde publiek voor

6. De cijfers tussen vierkante haken staan voor scènummers; zie hiervoor het schema van *A STAR IS BORN* op pp. 21-23.

Scène-overzicht van A STAR IS BORN

- [] Uitgangspunt van de indeling van de scènes en sequenties is het visuele en ruimtelijke onderscheid tussen de handelingen.
- [*] Filmfragmenten die in de 'gerestaureerde' versie van A STAR IS BORN uit 1983 zijn toegevoegd door Ronald Haver (zie noot 1).

E.B. Esther Blodgett; v.l. Vicki Lester
N.M. Norman Maine; E.S.G. Ernest Sydney Gubbins
D.M. Danny McGuire (pianist, collega van E.B.)
L.L. Lola Lavery (co-ster van N.M.)
O.N. Oliver Niles (baas van de studio)
M.L. Matt Libby (pers-chef)

- [1] *Avond, buiten vóór het theater (liefdadigheidsvoorstelling)*
 - (a) Publiek verwelkomt arriverende sterren
 - (b) Aankomst L.L. en O.N. in de auto
 - (c) L.L. spreekt het publiek toe
- [2] *In de hal van het theater: L.L. en O.N. ontmoeten M.L.*
- [3] *In het theater, de zaal en het toneel*
 - (a) Begin van de voorstelling
 - (b) M.L. meldt O.N. dat hij (de dronken) N.M. heeft gevonden
- [4] *Achter de coulissen*
 - (a) N.M. misdraagt zich
 - (b) M.L. wijzigt de programmaprocedure
 - (c) E.B. maakt zich gereed voor haar optreden, D.M. wijst haar op N.M. (eerste eenzijdige ontmoeting tussen E.B. en N.M.)
 - (d) M.L. vindt N.M., regelt foto's in ruil tegen whiskys
 - (e) Actrices worden gefotografeerd; N.M. met pers in kleedkamer, N.M. slaat M.L. door de spiegel
- [5] *Op het toneel: optreden E.B. en de tweede ontmoeting met N.M.*
- [6] *Achter de coulissen: derde ontmoeting E.B. en N.M. in bijzijn van D.M.; N.M. nodigt E.B. uit voor etentje*
- [7] *Huis van N.M.: N.M. ligt dronken in bed, M.L. en bediende eraast*
- [8] *Avond, restaurant: N.M. gaat op zoek naar E.B.*
- [9] *Avond, café op Sunset Boulevard:*
 - (a) E.B. en Glenn Williams orkest spelen voor hun plezier
 - (b) vierde ontmoeting, N.M. neemt E.B. mee, ze passeren diverse deuren
 - (c) N.M. brengt E.B. naar de auto
- [10] *Avond, auto: E.B. vertelt N.M. over haar leven*
- [11] *Avond, huis van E.B.:*
 - (a) Binnen (licht) leest N.M. E.B.'s kritieken
 - (b) N.M. staat in de deuropening, E.B. droomt van een grote toekomst
 - (c) E.B. en N.M. stappen naar buiten, N.M. overtuigt E.B. ervan de grote sprong naar Hollywood te wagen
 - (d) Wanneer E.B. naar binnen loopt, roept N.M. haar terug
- [12] *Huis N.M.: N.M. belt O.N. om screentest te regelen voor E.B.*
- [13*] *N.M. verdwijnt een aantal weken, E.B. is alleen*
- [14] *Overdag, in de studio: E.B. wordt onder handen genomen door de make-up-afdeling*

- [15] *Overdag, buiten de studio*: N.M. herkent de nieuwe E.B. niet
- [16] *Overdag*:
 (a) N.M. brengt E.B. met de auto naar zijn huis
 (b) N.M. opent de deur en gordijnen en verwijdt E.B.'s make-up
 (c) N.M. maakt het beeld van E.B.
- [17] *Overdag, in de studio*:
 (a) E.B. bezoekt de studio, gaat draaihek door en trap op
 (b) Ontmoeting eerste vrouwelijk personeelslid (half glazen wand)
 (c) Ontmoeting tweede vrouwelijke personeelslid (laag hekje en grote matglazen deuren)
 (d) Ontmoeting M.L. (gewone deur)
 (e) Ontmoeting O.N. (via loopbrug)
 (f) Afscheid M.L., trap af en E.B. vast in het draaihek
- [18] *Op de set*: E.B. speelt kleine scène in de trein
- [19] *Op studioterrein, buiten, overdag*:
 (a) E.B. gaat haar salaris innen, lokettist herhaalt 'v.l.' viermaal
 (b) E.B. herhaalt haar nieuwe naam driemaal
- [20] *Huis van N.M., binnen, schemerig*:
 (a) N.M. heeft O.N. hierheen gelokt
 (b) O.N. ontdekt 'v.l.' (die zich buiten het huis bevindt)
- [21] *In de studio*: grote deur gaat open; N.M. kijkt op de drempel toe wanneer v.l. oefent
- [22*] *In de studio*: Opname van v.l.'s song 'Here's what I'm here for'. N.M. doet E.B. huwelijksaanzoek, die weigert
- [23] *Avond, vóór de bioscoop*: N.M. en v.l. arriveren om de première van v.'s film bij te wonen
- [24] *'Film in de film'*: vertelt de levensgeschiedenis van een ster; vele ruimten worden betreden en deuren geopend
- [25] *Avond, hal bioscoop (licht)*:
 (a) Publiek stroomt door de open deuren de hal in en feliciteert v.l.
 (b) v.l. vindt N.M. buiten (donker) vóór het theater, zij bedankt N.M.
- [26] *Avond, binnen (licht)*:
 (a) Het succes wordt gevierd, met o.a. v.l., M.L., O.N. en N.M.
 (b) N.M. neemt v.l. mee naar buiten (donker); E.B. vraagt N.M. met haar te willen trouwen, uiteindelijk stemt N.M. toe
- [27] *Overdag, bureau van Oliver Niles*:
 (a) N.M. en v.l. delen O.N. (en M.L.) mee dat ze gaan trouwen
 (b) M.L. maakt plannen voor een groots huwelijksfeest
- [28] *Binnen bij vrederechter*:
 (a) Huwelijksvoltrekking N.M. en v.l., met D.M.
 (b) Buiten ontmoeten ze een boze M.L.
- [29] *Avond, motel*:
 (a) N.M. en E.B. beginnen hun wittebroodsweken
 (b) v.l. zingt 'live' haar song 'It's a new world'
- [30] *Avond, thuis bij N.M. en v.l.*:
 (a) Party met gasten, van terras buiten naar binnen
 (b) Binnen wordt een film vertoond
 (c) O.N. verlaat de zaal, evenals N.M.; O.N. ontslaat N.M. als ster
- [31] *Overdag, bureau van M.L.*: M.L. ziet de verwisseling van reclamepanelen van N.M. en v.l.

- [32] *Thuis bij N.M. en v.l., buiten donker, binnen licht:*
 (a) N.M. hele dag alleen thuis geweest, golf gespeeld, telefonische boodschappen voor v.l. aangenomen
 (b) v.l. arriveert, nodigt uit te gaan eten; N.M. heeft maaltijd bereid
 (c) v.l. voert performance op voor N.M.
 (d) Postbesteller brengt pakje voor v.l., vraagt Mr. Lester te ondertekenen
 (e) N.M. somt alle boodschappen voor v.l. op, begint weer te drinken
- [33] *Avond, theater:*
 (a) Oscar-uitreiking aan Miss v.l.
 (b) Dronken N.M. verstoort v.l.'s toespraak
- [34*] *Optreden v.l. met de song 'Lose that long face'*
- [35] *Overdag, kleedkamer van v.l.: v.l. stort haar hart uit bij O.N.*
- [36] *Kliniek van N.M., binnen, donker: O.N. bezoekt N.M.*
- [37] *Overdag, restaurant renbaan: N.M. krijgt ruzie met M.L.*
- [38] *Avond, huis van v.l. en N.M.:*
 (a) N.M. is al vier dagen zoek, O.N. staat v.l. bij 'in de donkere dagen voor Kerstmis'
 (b) Met de auto gaan ze N.M., die vastzit, ophalen
 (c) O.N. krijgt N.M. niet vrij
 (d) N.M. arriveert met lift
 (e) De rechter staat N.M. toe te vertrekken, op voorwaarde dat hij onder toezicht komt van v.l.
 (f) Deuren/hekken worden gepasseerd, ontmoeting N.M., E.B. en O.N.
- [39] *Overdag, buiten, huis van N.M. en v.l.:*
 (a) N.M. ligt binnen in het donker, E.B. dekt hem toe
 (b) E.B. zegt O.N. te stoppen als ster om voor N.M. te gaan zorgen
 (c) N.M. hoort dit
- [40] *Zonsondergang, huis van N.M. en v.l.:*
 (a) v.l. zit op het terras en ziet N.M. binnen en gaat naar hem toe
 (b) N.M. vertelt dat hij zijn leven wil beteren, vraagt E.B. eten te maken
 (c) N.M. roept E.B. terug, die naar binnen gaat
 (d) N.M. verdwijnt in zee, v.l. zingt 'It's a new world'
- [41] *Bureau M.L.: N.M.'s zelfmoord in de publiciteit*
- [42] *Overdag, na de herdenkingsdienst, vóór de kerk: v.l. is gesluiert en omstanders rukken de voile af*
- [43] *Overdag, bureau O.N.:*
 (a) O.N. vertelt M.L. dat v.l. nog niet aanspreekbaar is
 (b) Beiden gaan naar het oude studio-huis van N.M.; O.N. zegt M.L. dat hij N.M. nooit heeft gekend
- [44] *Avond, huis van v.l. (en N.M.):*
 (a) v.l. zit in de donkere bibliotheek
 (b) D.M. komt op bezoek en herinnert haar aan haar toezegging
- [45] *In het theater, achter de coulissen:*
 v.l. ziet opnieuw het hart dat N.M. voor haar heeft getekend
- [46] *Op het toneel, in het volle licht van de schijnwerpers: het optreden van Miss v.l. als Mrs. Norman Maine. Applaus.*



[9b]



[11b]



het theater waar het feest zal plaatsvinden. De pers en de media zijn volop aanwezig om de wereld van Hollywood voor iedereen bereikbaar te maken. Hollywood leeft van de openbaarheid en heeft het publiek nodig. Lola Lavery, de blonde co-ster van Norman Maine, belichaamt in *A STAR IS BORN* deze wereld in het bijzonder. Maar ook Matt Libby (de pers-chef van Norman Maine), die Lola in de hal van het theater ontmoet [2] en Oliver Niles (de producer van Norman Maine), die Lola Lavery naar het theater heeft begeleid, behoren hier toe.

Het verhaal van het Huwelijk contrasteert hiermee. Niet alleen vinden veel ontmoetingen tussen de beide protagonisten daar plaats waar geen publiek toekijkt – zoals achter de coulissen en in de kleedruimten – ook spelen verschillende gebeurtenissen zich af in het eigen huis. Zo brengt Norman na hun eerste ontmoetingen Esther naar haar huis, waar hij haar overhaalt om de grote sprong naar Hollywood te wagen [11]. Esther komt ook bij Norman thuis. De eerste maal nadat zij door de make-up afdeling van de studio onder handen is genomen, en hij haar weer ‘normaal’ maakt door haar te ontdoen van allerlei kleding en make-up en haar kapsel weer in model te brengen [16]. Ook na hun huwelijk zijn er verscheidene cruciale momenten in het particuliere verhaal die bij hen thuis plaatsvinden. In hun huis aan de kust geven Esther en Norman hun eerste party [30], raakt Norman weer aan de drank [32], biedt Vicki Oliver Niles haar ontslag aan en besluit Norman tot zelfmoord [38-40].

Esther Blodgetts intrede in Hollywood

Norman Maine, een al eerder geïnitieerd personage, draagt zorg voor de inwijding van Esther Blodgett in Hollywood. De overgang die in het leven van Esther zal gaan plaatsvinden, wordt visueel aangekondigd door de wijze waarop Norman en Esther zich tot de ruimte verhouden. Norman vraagt Esther, staande in een deuropening in het café op Sunset Boulevard, naar haar toekomstplannen. Op weg naar



[15]



[16b]



[16c]

buiten passeren ze diverse deuren [9b]. Bij Esther thuis wordt dit thema hernomen. Terwijl Norman opnieuw in de deuropening staat geleund, vertelt Esther over haar toekomstverwachtingen. Onderwijl buigt zij zich en loopt onder zijn arm door naar buiten [11b]. Buiten overtuigt Norman haar ervan dat ze moet breken met de band waarmee zij optreedt [11c]. Thuisgekomen belt Norman Oliver Niles op, om een screentest voor Esther te regelen [12].

Een hele reeks segmenten heeft betrekking op de daadwerkelijke intrede van Esther: de drie uur durende behandeling van Esther in de make-up afdeling van de studio [14], met de daarbij behorende reactie van en behandeling door Norman [15-16]. Hierop volgt de rondgang door de studio en de uiteindelijke ontmoeting met Oliver Niles, de chef van de studio [17]. Deze kennismaking wordt opnieuw opgevoerd wanneer Norman Oliver wijst op haar zangtalent [20]. Haar nieuwe naamgeving [19] en tenslotte haar acceptatie als ster door het publiek [25-26] voltooien haar initiatie. De sequenties hiertussen worden gevuld met een serie 'oefeningen' die Esther doet, het leerproces dat noodzakelijk is om tot Hollywood te gaan behoren [18, 21 en 22*].

De initiatie neemt een aanvang met het verwijderen van de attributen die herinneren aan Esthers vroegere leven: haar kleding, kapsel en make-up worden op een speciale afdeling van de studio onder handen genomen. De deskundigen veranderen haar uiterlijk, vooral haar gelaat, conform de expressie-codes van het Hollywoodsysteem. Zij bespreken haar fysieke trekken. Haar neus, haar ogen, de mond moeten worden veranderd. Haar eigen gelaatsrekken moeten worden vervangen door Dietrich-wenkbrauwen en Garbo-ogen.⁷ Ze krijgt bovendien andere kleding en haar haar krijgt een andere kleur en een

7. In ASB-1937 worden deze vormen, waaronder ook een Crawford-mond, op het gezicht van Esther getekend.

ander model. Deze metamorfose tot 'Hollywood-ster' is het eerste uiterlijke teken dat zij afscheid heeft genomen van het verleden.

Als Norman Maine haar komt afhalen, herkent hij haar eerst niet [15]. Omdat hij de gang van zaken kent, weet hij wat hem te doen staat. Norman brengt Esther bij hem thuis [16]. Hij leidt haar zijn huis binnen, door zijn voordeur te openen en vervolgens halverwege in de kamer gordijnen open te schuiven.⁸ Hij ontdoet haar van haar (tijdelijke) overgangsattributen. Om alle opgebrachte cosmetica te verwijderen, smeert hij haar gezicht in met witte crème. Hiermee bevestigt hij echter tegelijk de merkwaardige overgangssituatie waarin Esther zich bevindt: het is geen (normaal) gezicht. Norman Maine maakt vervolgens zeer zorgvuldig het nieuwe beeld van Esther, dat in de spiegel te zien is [16c]. Hij legt aan het einde van deze procedure tenslotte zijn jas om haar schouders, waardoor een groot deel van Esthers japon bedekt wordt. Al deze handelingen maken het mogelijk dat Esther de volgende fase ingaat.

Hiertoe moet Esther zich melden bij de studio: lopend langs een publiciteitsfoto van Norman Maine gaat ze links een trap op en betreedt zij de ruimte van de studio [17]. Ze heeft een album meegenomen met recensies en informatie over haar vroegere werkzaamheden. Zij denkt dat haar komst naar de studio een bepaalde functie heeft: namelijk naast het overhandigen van informatie over haar verleden, het (persoonlijk) kennismaken met de mensen waarmee zij in de toekomst zal gaan werken. Keer op keer probeert ze een gesprek te beginnen en wil ze spontaan iets vertellen over haar gevoelens. Niemand heeft echter in die zin interesse in haar. Feitelijk wordt zij van het ene naar het andere personage doorgestuurd. Het vrouwelijke personage dat haar het eerst ontvangt (en naar haar antecedenten informeert) brengt haar naar degene die de kostuums verzorgt [17b-17c]. Deze brengt haar naar Matt Libby, die haar uiteindelijk naar Oliver Niles brengt, de directeur van de studio [17d-17e]. Haar gang door de studio van de ene ruimte naar de andere heeft geen enkel nut, gezien vanuit de opvatting die Esther daarover heeft.

Alle personages die Esther begeleiden, doen dit in eerste instantie om een andere reden (het eerste personage brengt affiches naar het

8. Dit in tegenstelling tot de doorsnee Amerikaanse huizen in Hollywood-films, waar meestal een dergelijke 'overgangsruimte' (een hal) ontbreekt. Belangrijk zijn de deur en de drempel en de overgangsruimten die daaraan (buiten) *voorafgaan*, zoals de veranda en het voortuintje. Zie: 'Wonen in film', a.w., pp. 39-42; p. 76.



[17a]



[17f]



[17a]



[17b]



[17c]



[17c]



[17d]



[17d]



[17e]

tweede, dit tweede personage levert kostuums af vlakbij het kantoor van Matt Libby; deze laatste neemt een stapel paperassen op die hij naar Oliver Niles moet brengen). Aan het eind van haar rondtocht, wanneer ze de trap van de studio afdalt, blijkt zij uit te komen op de plaats waar zij is begonnen, zij het nu rechts van de foto van Norman Maine.

De zin van deze formele omgang door de ruimte van de studio is van een andere orde. Esther wordt door deze reeks personages bijge- staan de verschillende overgangen te voltrekken, die haar scheiden van Oliver Niles – de belangrijkste persoon van de studio. Het belang van deze overgangen blijkt al uit de markering van het begin en het einde van deze scène. Esther gaat vóór haar opgang naar de studio door een



[17f]

draaihek heen. Bij haar vertrek moet ze dit punt weer passeren, maar nu laat het draaihek haar niet door en zet ze zichzelf gevangen. Nadat ze de trap is opgegaan, overschrijdt ze achtereenvolgens diverse materiële grenzen: een half glazen scheidingswand [17b], een laag ondoorzichtig hekje met een klapdeurtje [17c] en grote matglazen deuren [17d]. De twee gewone deuren van Matt Libby's kantoor vormen de in- en uitgang van het laatste voorportaal voor Esthers ontmoeting met Oliver Niles. De laatste 'grote sprong' wordt door een loopbrug overwonnen. Bij deze drempel aarzelt Esther een moment.⁹

Deuren openen zich voor haar en drempels kunnen worden overschreden. In de studio wordt dit steeds mogelijk gemaakt door een personage dat de betreffende overgang bewaakt en door het uitspreken van een rituele begroeting. 'We zijn blij dat je bij ons bent' is de frase die keer op keer wordt herhaald door de verschillende personages die haar begeleiden [17]. Daarbij moet een fysieke overgang van de ene naar de andere wereld worden gemaakt. Het is een overgangsritueel waardoor ze in Hollywood opgenomen kan worden. Het belang van een materiële en fysieke overgang wordt in *A STAR IS BORN* nog eens onderstreept doordat de eerste film die Esther maakt (met de song 'I was born in a trunk'), een soortgelijke nadruk laat zien op ruimten die worden doorlopen [24].

Matt Libby, die haar aan het eind van dit ruimtelijk ritueel naar de uitgang brengt [17f], deelt haar mee dat ter voltooiing van haar 'inwijding' enkel nog haar naam, Esther Blodgett, veranderd moet worden. Haar nieuwe naam – als bevestiging van haar nieuwe status en haar

9. Dit herinnert aan wat N.M. aan E.B. vraagt: 'Ben je bang voor de grote sprong?' Zij antwoordt bevestigend. N.M. spreekt haar moed in wanneer hij zegt: 'Je weet dat je een ster bent, iemand moest het alleen nog zeggen, je moet weg van de aarde naar de sterren' [11c].

nieuwe plaats in Hollywood – is 'Vicki Lester', wat ze verneemt wanneer ze haar salaris komt innen [19a]. De man achter het loket herhaalt tot viermaal toe haar nieuwe naam, waarbij hij deze de laatste keer zelfs spelt. Zelf spreekt ze haar nieuwe naam tot driemaal toe uit, waarmee zij haar initiatie voltooit [19b].¹⁰

Hoewel zij Vicki Lester is geworden, is zij nog geen ster. Zij is slechts het zoveelste personeelslid van de Hollywoodstudio van Oliver Niles. Opnieuw is het Norman Maine die Oliver Niles op Vicki opmerkzaam maakt [20]. Oliver Niles oordeelt nu niet op grond van haar verschijning, maar zij wordt getest op haar bijzondere vaardigheid als zangeres [20b]. Zij wordt toegelaten en stijgt in de hiërarchie: zij krijgt de hoofdrol in de film die op dat moment in de studio wordt geproduceerd. Zowel na haar eerste opname in de studio, als na haar promotie tot ster, zien we haar specifiek onderricht krijgen: zij wordt ingevoerd in de regels van het Hollywoodspel. Eerst speelt ze een kleine rol in een treinscène [18], daarna leert ze zingen en dansen volgens de Hollywoodregels [21], waarna de eerste opname van een song een feit is [22*].¹¹

De opname in de wereld van het publieke vindt tenslotte plaats in twee sequenties [25-26]. Na de première van haar eerste film wordt zij uitbundig binnengehaald door de toeschouwers. De vier dubbele deuren die de bioscoop scheiden van de buitenwereld, en die bewaakt worden door een aantal mannelijke personages, worden enthousiast opengegooid en Vicki Lester wordt in de stroom van het publiek opgenomen. Het applaus en de omhelzingen maken dat zij met haar nieuwe wereld wordt verenigd [25a]. In iets minder heftige vorm wordt dit tijdens een feestje van intimi (met Oliver Niles, Matt Libby en Norman Maine) voortgezet en worden huldeblijken (telegrammen, kranterecensies) voorgelezen [26a].

Esther Blodgetts intrede in het Huwelijk

Esthers overgang van alleenstaande naar gehuwde vrouw betreft een nieuwe sociale status in de particuliere wereld. Het is een overgang die niet alleen Esther als vrouw doormaakt, maar ook Norman Maine als

10. ASB-1937 toont de totstandkoming van deze naam: 'Vicki' omdat haar tweede naam Victoria is, 'Lester' omdat deze rijmt op Esther. Diverse personeelsleden van de studio proberen de naam uit voordat deze goed wordt bevonden.

11. In de 'gerestaureerde' versie van 1983 is dit één van de fragmenten die zijn 'teruggevonden' en 'ingelast', Zie Holt, a.w., p. 46.



[4c]



[4c]

man. De intrede in het Huwelijk is eveneens verspreid over een aantal segmenten en begint waar het leerproces van Vicki in de film afgerond is en zijn officiële eerste neerslag krijgt [22*]. Vóór die tijd valt op dat Esthers verschijning een aantal malen niet goed is te plaatsen: ze draagt kleding die door de film als 'mannelijk' is bestempeld, maar haar handelingen passen eerder bij de houding van de vrouwelijke personages, bijvoorbeeld vlak voor haar optreden in het theater [4c].¹² De overgang naar de seksuele wereld, waar Vrouw en Man als twee duidelijk van elkaar gescheiden seksen bestaan, heeft zij nog niet gemaakt.

Bij het opnemen van Vicki's song 'Here's what I'm here for', kijkt Norman toe en vraagt hij Esther ten huwelijk [22*]. Zijn aanzoek en Esthers weigering zijn echter geregistreerd door een dichtbij opgestelde microfoon, zodat wanneer de tape met de geregisteerde song wordt afgeluisterd, alle aanwezigen ervan op de hoogte zijn.

Na Vicki's eerste succesvolle film stromen de felicitaties en telegrammen binnen [26a]. Vicki neemt deze in ontvangst in gezelschap van Oliver Niles, Matt Libby en enkele anderen. Door Norman Maine wordt zij naar het terras gebracht, waar hij onder vier ogen met haar wil spreken [26b], een afzondering die ook aan het eind van de première duidelijk was [25b]. Norman wijst naar de met sterren bezaaide hemel en naar de wereld die zich eronder uitstrekt, en zegt dat haar doel is bereikt en alles haar nu toebehoort. Hij hoopt echter dat zij in staat zal zijn altijd zichzelf te blijven, en dat ook wanneer ze een grote ster wordt, zij Hollywood niet toestaat haar leven te bepalen. Vicki beluistert hierin een afscheid en weigert Norman Maine uit haar leven te laten vertrekken. Zij haalt hem over zijn leven met haar te delen, waarna een omhelzing volgt.

12. Zie De Mare, 'Vrouwenstudies filmgeschiedenis', a.w.



[27a]

Hierna vertellen ze samen hun beslissing aan Oliver Niles [27a]. Nadat eerst Norman met 'we hebben besloten te trouwen' het huwelijk heeft aangekondigd en Oliver Niles van schrik zijn papieren heeft laten vallen, herhalen ze dit. 'Wij beiden', zegt Esther, 'met elkaar', vult Norman aan. Niles reageert ruimhartig door ze acht dagen voor hun huwelijksreis te schenken. Hij acht hun beslissing om het leven met elkaar te delen een aangelegenheid die alleen henzelf aangaat. Matt Libby denkt daar echter anders over. Hij ziet direct de publiciteitsmogelijkheden van dit sterrenhuwelijk.

In plaats van de maatregelen die Libby wenselijk vindt om een eersteklas bruiloft te bewerkstelligen – de scholen in de stad moeten die dag gesloten worden, de pers en de media dienen ruim vertegenwoordigd te zijn, het verkeer rondom de kerk in Beverley Hills moet in een straal van twee kilometer worden omgeleid [27b] – vindt de huwelijksvoltrekking plaats bij een vrederechter, die hen bijna herkent. Dit gebeurt in het bijzijn van de vroegere collega van Vicki, de pianist Danny McGuire, en twee gevangenen die van achter de tralies toekijken [28a]. Het tegendeel dus van een openbare manifestatie.¹³

De vrederechter die hen in de echt verbindt, spreekt de rituele woorden uit die voorafgaan aan de statusverandering. Nadat Man en Vrouw hun jawoord hebben gegeven, waarbij opgemerkt moet worden dat zij niet dezelfde rituele vragen moeten beantwoorden, verzoekt de vrederechter Mr. Gubbins Esther de ring aan haar vinger te steken. Pas dan verklaart hij hen Man en Vrouw en kunnen zij elkaar omhelzen, wordt de trouwakte ondertekend en wordt het paar door

13. In WPH-1932 vindt wel een eersteklas huwelijk plaats, waarbij het bruidspaar tot in de kerk door de pers wordt belaagd. Bovendien moet de huwelijksreis worden uitgesteld omdat een aantal filmopnamen van Mary Evans zijn mislukt.

de aanwezigen gefeliciteerd.¹⁴ Met deze geschreven bevestiging van de statuswisseling is het officiële gedeelte voltooid.

Het huwelijk is echter ook (vooral) een particuliere aangelegenheid. Dit wordt benadrukt door het vertrek van het paar naar het 'no-where' van een motel [29a].¹⁵ Maar feitelijk is de particuliere aard ervan reeds aangekondigd in de officiële plechtigheid. Want de private bezegeling van het Huwelijk (de ontmaagding) is in omgekeerde vorm reeds aanwezig in het gebaar van de Man die de ring schuift om de vinger van de Vrouw.¹⁶ Het Huwelijk als bijzondere grensoverschrijding tussen Vrouw en Man. Het overgaan van deze (intieme) drempel vraagt dat de openbare wereld rigoureuus wordt buitengesloten. In *A STAR IS BORN* gebeurt dit door Norman Maine, wanneer hij de radio waarop Vicki's song te horen is, uitschakelt [29b].

Ook in het motel wordt deze nieuwe stap in het leven gevisualiseerd. Esther en Norman kussen elkaar op de drempel van hun (donkere) motelkamer. Norman vraagt Esther vervolgens haar make-up te verwijderen, zodat hij haar kan zien 'zoals ze is'. Verder verwisselen ze van kleding. Norman door zijn colbert uit te doen, Esther door haar mantelpakje en haar lichte, half lange voile (als subtiele visuele grensaanduiding), in te ruilen voor een avondjapon [29a].

De uiteindelijk incorporatie als gehuwd paar, als Man en Vrouw, vindt plaats door in hun nieuwe huis aan zee gasten uit te nodigen [30a]. De nieuwe ruimte, waar zij als Man en Vrouw hun leven zullen gaan leiden, wordt met deze party in gebruik genomen. Zij noden de gasten om van buiten (het terras) naar binnen (hun huis) te komen. Het pasgetrouwde paar kan hierna weer deelnemen aan het gewone leven. Zij zijn (her)opgenomen in het publieke (sociale) domein en het leven van alledag.

Alleen in het motel, als tijdelijke plaats voor een private aangelegenheid als de Huwelijksnacht, vloeien Esther (de echtgenote) en Vicki (de ster) ineen [29b]. Norman schakelt de buitenwereld uit en

14. In *ASB-1937* gaat er met de timing iets mis: het ja-woord van N.M. (privé Alfred Henkle genaamd) valt samen met de vraag die de vrederechter aan E.B. stelt. Na zijn excuses aangeboden te hebben, maant deze laatste N.M. tot spoed bij het omdoen van de ring.

15. In *ASB-1937* wordt dit 'no-where' nog meer benadrukt doordat het bruidspaar vertrekt met een caravan en dus letterlijk nergens is. Ze stranden op een plaats waar zij 'no-body' blijken te zijn: zij worden door een voorbijganger niet als sterren herkend. Zie ook: M. Foucault, 'Andere ruimten. De stad der heterotopieën', in: *Versus* 2/1987, pp. 131-139.

16. Zie R. Hodge & G. Kress, *Social semiotics*. New York (Cornell University Press) 1988, pp. 73-76.



[30a]

vraagt zijn vrouw (die hij de gehele film door Esther blijft noemen) om de song voor hem te zingen. Hier zingt Vicki 'It's a new world', wat ze tegen het eind van de film nog eens doet, wanneer haar echtgenoot een einde maakt aan het (samen)leven [40d]. Tweemaal dus de aankondiging van een nieuw soort leven.

De werelden van Hollywood en Huwelijk zijn voor Esther/Vicki van elkaar gescheiden. Niet alleen behoudt zij de verschillende namen die bij elk van deze werelden horen, ook de ruimtelijke scheiding ondervindt zij aan den lijve. Zo wordt Vicki bijvoorbeeld na de première van haar eerste film in de verlichte hal van de bioscoop door het publiek gefeliciteerd met haar succes. Norman staat daarentegen *buiten* in het *donker* vóór de bioscoop. Pas wanneer Vicki zich naar buiten begeeft, kan ook Norman haar geluk wensen met het resultaat en kan zij hem bedanken.

Vicki zelf houdt tot aan haar laatste openbare optreden op het liefdadigheidsfeest de twee werelden gescheiden. Schokkend voor haar is de wijze waarop na de herdenkingsdienst ter ere van haar man de laatste, minimale scheiding tussen haar particuliere leed en het publiek wordt opgeheven. De zwarte, lange voile, die haar gehele gelaat bedekt, wordt met een agressief gebaar door omstanders verwijderd [42].¹⁷ Dit is een incorporatie van Vicki's particuliere leven (als weduwe) in dat van Hollywood.

17. In ASB-1937 is de agressie langduriger en wordt v.l. door het publiek zelfs toegeroepen haar gezicht met het verdriet te tonen. Ook hier wordt de voile weggetrokken.



[4c]



[4c]

2. *Eén manier van doen: Norman Maine*

Norman Maine's wereldvreemdheid

Hoewel ook Norman de wereld van het Huwelijk binnentreedt (in die van Hollywood is hij reeds voordien opgenomen), wordt zijn traject in beide verhalen vooral gekenmerkt door het feit dat hij in beide werelden niet op zijn plaats is.

Norman Maine is in *A STAR IS BORN* in gevecht met de rituelen waarmee de twee werelden omgeven zijn. Grenzen, naamgeving, kleding, ruimten en woorden blijken obstakels te zijn wanneer ze niet volgens de juiste combinatie en in de juiste volgorde worden gebruikt. Karakteristiek voor Norman Maine's 'plaats' in *A STAR IS BORN* is een vroege scène waarin hij in conflict raakt met Matt Libby [4c]. Omringd door vele fotografen en de pers slaat hij Matt Libby door een spiegel heen en haalt hij het decor – de scheidingswand tussen het publieke en het tussengebied van de coulissen – omver. Dit tafereel, waarbij Norman Maine ingekaderd is door de kapotte spiegel, wordt vastgelegd door de fotografen. Norman Maine erkent de fysieke grenzen van Hollywood en de erbij behorende omgangsvormen kennelijk niet. Dit blijkt ook uit het feit dat voor hem 'huis' en 'studio' uitwisselbaar zijn, zoals in de scène waarin hij Oliver Niles (onder protest) bij hem thuis over de Hollywoodpromotie van Vicki laat beslissen [20].

Normans particuliere levensverhaal begint feitelijk pas na dit voorspel, bestaande uit de introductie en de drie ontmoetingen met Esther [1-6]. Zijn slaapkamer is plaats van handeling. Matt Libby (door Norman eerder aangeduid met 'liefdevolle moeder' [4d]) heeft de dronken Norman thuis gebracht [7] en noemt hem 'een Bacchusknaapje in de wieg'. Normans bediende bevestigt deze status wanneer hij tegen Matt Libby zegt: 'Straks lacht hij in zijn slaap als een kind'. Vanaf deze scène – Norman Maine als 'kind' met Matt Libby als 'moeder' in een

particuliere ruimte – zien we Norman een traject afleggen dat in het Huwelijk uitmondt en dat parallellen vertoont met de sociale ontwikkeling van 'kind met moeder' naar 'een volwassen (getrouwde) Man met een eigen thuis'.

Norman Maine maakt de overgang van 'kind' naar 'adolescent' in de vorm van een bezoek aan een restaurant, een semi-openbare gelegenheid waar hij op zoek is naar Esther Blodgett [8]. Omdat zij er niet is, laat hij zich door Bruno, de gerant, inlichten over de dames die op dat moment wel aanwezig zijn. Gezien het aanbod – een jonge, nieuw ontdekte actrice van Paramount, een vroegere vlam die hem bijna met een fles had geslagen, en een dame die reeds 'bezet' is – gaat hij verder op zoek naar Esther. Hij vindt haar, op aanwijzing van Bruno, in een klein café op Sunset Boulevard [9]. Daar haalt hij haar over om zich door hem in de auto naar haar huis te laten brengen [10]. Iets verderop in de film komt Esther tot tweemaal toe ook bij Norman Maine thuis [16 en 20].

Tot nu toe gaat dit privé-traject volgens de regels. Dat wil zeggen, Maine voert de juiste handelingen op de juiste plaatsen uit (thuis is hij 'kind', in een semi-openbare ruimte 'adolescent'). Dan gaat er iets fout. Maine doet Esther/Vicki een huwelijksaanzoek op de verkeerde plaats: in de studio tijdens een opname, zodat alle aanwezigen getuige zijn [22*]. Deze fout – Esther neemt het huwelijksaanzoek ook niet aan – wordt later door Esther hersteld. Zij vraagt Norman ten huwelijk op een plek die daartoe meer geëigend is, een tussenruimte in de vorm van het terras, afgescheiden van de (openbare) ruimte waar haar eerste succes wordt gevierd [26].

Normans weigering de ruimtelijke grenzen te erkennen die Hollywood en Huwelijk scheiden, wordt in deze eerste fase nog door Esther opgevangen, en het Huwelijk is een feit. Zo ook worden zijn misstappen in de Hollywoodwereld voorlopig nog door Matt Libby rechtgezet. Maar tijdens hun eerste party die zij als getrouwde man en vrouw geven, overtreedt Norman Maine dezelfde grens opnieuw. In zijn nieuwe status als Echtgenoot wordt dit onvergeeflijk, waarmee een tweede fase inzet.

Norman Maine dwingt Oliver Niles er opnieuw toe in een particuliere ruimte een Hollywood-kwestie aan te snijden. Oliver Niles heeft dit liever niet. Hij wil zaken op kantoor afhandelen, maar na enig aandringen vertelt hij Norman uiteindelijk dat hij is ontslagen [30c]. De situatie is nu, vergeleken met de eerdere situatie [20], wezenlijk verschillend. Hij moet zich als Echtgenoot houden aan de grenzen en wetten van de particuliere sfeer. De sanctie op de overtreding is niet



[32d]

meer te vermijden, zo blijkt uit het vervolg. Tegelijk met zijn intrede in het Huwelijk wordt Norman in deze scène uitgesloten uit de wereld waarin hij eens een ster was.

De kwalijke gevolgen van het negeren van de grenzen tussen de sferen doen zich van nu af aan gelden. Huwelijk en Hollywood vermengen zich in de gedaante van Norman Maine, en de grenzen worden in twijfel getrokken. Norman Maine heeft zich in de particuliere wereld teruggetrokken, maar door middel van boodschappers, zowel de stem via de telefoon [32a] als de postbesteller die op de drempel blijft staan [32d], dringt Hollywood zich agressief aan Norman op. De telefoon rinkelt, de stem spreekt en de huisbel gaat: de grens blijft weliswaar auditief en de personages die Hollywood belichamen betreden nog niet fysiek de particuliere ruimte, maar de definitieve slechting van de ommuring (en daarmee de verwoesting van Norman) is begonnen.

Hierop volgt de Oscar-uitreiking aan Vicki, een scène die een omkering is van de vorige situatie [33]. Norman brengt in zijn persoon het Huwelijk op het toneel van Hollywood. Doorslaggevend is niet het feit dat hij dronken is en een scène maakt, maar dat hij *en public* zijn vrouw slaat. Norman haalt hier niet enkel de scheidslijn neer; als belichaming van het Huwelijk betreedt hij fysiek het andere toneel: de particuliere verhouding tussen Man en Vrouw wordt op het Hollywoodtoneel opgevoerd. Deze verwarring is onvergeeflijk, zo blijkt uit de rampzalige gevolgen die dit heeft. De derde fase is begonnen.

Deze wordt gekenmerkt doordat Norman Maine, die tot nu toe op het vlak van zijn doen en laten geen onderscheid heeft weten te maken tussen de twee werelden, wordt buitengesloten uit beide. Eerst komt hij in een kliniek terecht [36], vervolgens (bijna) in de gevangenis [38d] en tenslotte verdwijnt hij definitief aan gene zijde van Huwelijk en Hollywood wanneer hij zich het leven beneemt [40d]. Al deze transformaties zijn grensoverschrijdingen. Zij gaan gepaard met vele



[38d]



[38f]

tralies, deuren, hekken en voorportalen die gesloten en ontsloten moeten worden door evenzovele bewakers en bewaaksters van deze werelden. Maar tevens betekent dit voor Norman een verandering in kleding: in de kliniek waarin hij terecht is gekomen omdat hij geestelijk en lichamelijk ongezond is, is hij gehuld in een kamerjas. Wanneer hij de laatste stap zet, over de grens van het leven heen, verwijdt hij alle kleding voordat hij in zee verdwijnt. De overgang naar de gevangenis wordt net niet gemaakt: de gevangenskleding blijft hem dus bespaard. Het is in deze context niet verwonderlijk dat Norman aan het eind van dit traject weer 'kind' wordt. Vicki herhaalt, wanneer ze Oliver Niles tegen het eind meedeelt dat ze haar carrière stop wil zetten, een zinsnede uit het begin, wanneer ze zegt: 'Hij lacht in zijn slaap als een kind' [39].

De fout die Norman Maine in het begin maakt, is dat hij niet de juiste dingen op de daartoe bestemde plaatsen doet. Deze handelwijze blijkt de leidraad te zijn voor zijn gehele traject. Hij weigert te erkennen dat er twee van elkaar gescheiden domeinen bestaan en belichaamt de consequenties die dat heeft voor een personage dat zich in beide beweegt.

Norman Maine en Esther Blodgett vormen elkaars tegenhanger in deze film. De grenzen die Hollywood en Huwelijk van elkaar scheiden, worden door Norman afgewezen en door Esther aanvaard. Norman Maine blijft – behoudens het moment van de huwelijksvoltrekking waarbij hij nog een (particuliere) naam blijkt te bezitten – de gehele film door zijn sterrennaam dragen. Esther daarentegen neemt de verschillende namen aan die behoren bij de diverse statuswisselingen. Zij heet Esther Blodgett; wanneer zij trouwt verandert zij in Mrs. Ernest Sidney Gubbins en als ster wordt zij Miss Vicki Lester. Als Mrs. Norman Maine personifieert zij tenslotte de verdichting van het



[33a]

feit dat de Mr. Gubbins, met wie zij gehuwd is, tevens een ster is. Bovendien corrigeert zij daarmee haar aankondiging als (de onge-trouwde) Miss Vicki Lester [46]. Zij voltrekt in het publieke domein in één beweging alle namen en sociale posities van haarzelf zowel als van haar man: zij is Mrs. Norman Maine.

Beider privé-namen zijn bovendien van belang vanwege de zijde-lingse informatie die erdoor wordt gegeven. De achternaam Blodgett roept bij de personages alom hilariteit op. 'Daarmee kun je alleen maar geboren zijn', zegt Norman [6], en ook Matt Libby schrikt ervan en zorgt dat zij een nieuwe naam krijgt [17f]. Niet voor niets wordt deze naam in de 1937-versie van *A STAR IS BORN* als 'bloodshed' uitgesproken. Want bloed moet er worden vergoten in dit verhaal. Dat dit het bloed van Norman Maine is, is gezien zijn particuliere achternaam (Gubbins) niet verwonderlijk.¹⁸

Norman Maine's iconoclasm

De wijze waarop Norman en Esther zich in dit filmverhaal tot 'beelden' verhouden, versterkt op subtiele wijze hun hierboven geschetste trajecten. Op vele plaatsen in *A STAR IS BORN* speelt 'het beeld in het beeld' een rol. Het zijn visuele markeringen die nader onderzocht moeten worden. Want wat markeren zij eigenlijk?

Bij de Oscar-uitreiking verschijnt Vicki zowel in levenden lijve op het podium om de Oscar in ontvangst te nemen, als vele malen uitver-groot op een aparte monitor [33]. Dit lijkt een op zichzelf staand inci-dent: natuurlijk wordt de grote ster close-up in beeld gebracht, zodat het publiek in de zaal haar beter kan zien. Maar gezien de vele andere momenten in de film waarin soortgelijke fenomenen zich aandienen, past hier enige voorzichtigheid. We zullen een directe verklaring in

18. 'Gubbins' betekent: 'rommel', 'waardeloos spul', 'stommeling'.



[40d]



[40d]

dit geval even buiten beschouwing laten en eerst een aantal andere voorbeelden bespreken.

Flitslichten en het maken van beelden (foto's en filmbeelden), dat is Hollywood, zo vertelt het begin van *A STAR IS BORN* [1a-c]. Het produceren en het laten circuleren van voorstellingen maken de ster. Achter de coulissen zijn er vele actrices die zich laten fotograferen [4e]. Norman Maine weigert dit en staat het maken van foto's uiteindelijk alleen toe in ruil voor evenzovele whiskeys [4d]. In dezelfde scène wordt hij nog tot tweemaal toe gekoppeld aan een spiegel. Ten eerste breekt Norman de spiegel door Matt Libby er doorheen te duwen [4e]. Ten tweede refereert hij eraan tijdens zijn derde ontmoeting met Esther, die zich afvraagt hoe het mogelijk is dat Norman Maine nog steeds films maakt. Hij zegt het probleem te bezweren door elke ochtend (bij het scheren) de vraag te stellen 'Spiegeltje, spiegeltje aan de wand, wie is de grootste ster in het land?' Hij beantwoordt deze vraag steevast met 'Norman Maine' [6]. Een spiegel die feitelijk, gezien de introductie van Norman Maine, reeds vol barsten zit; een situatie die door deze frase enkel tijdelijk bezworen wordt.

Elders, wanneer Vicki en hij thuis een party geven en een film ver-tonen, verstoort hij voor een moment de projectie wanneer hij Oliver Niles volgt die deze ruimte verlaat [30c]. De laatste beelden, vlak voordat hij een einde maakt aan zijn leven door in de zee te verdwij-nen, kunnen ook tot deze categorie 'beelden' worden gerekend. Nor-man staat in het huis, waarbij hij in de weerspiegeling van de zee in de ruiten is opgenomen. Dan schuift hij de glaswand open en verbreekt de voorstelling. Hij stapt letterlijk uit het beeld. Hij komt als zwarte schaduw vóór het beeld terecht – Oliver Niles had hem kort daarvoor 'een schaduw van zichzelf' genoemd [39c] – en hij verwijderd zich richting zee. Door uit het beeld te stappen maakt hij definitief een ein-de aan een mogelijke koppeling tussen beide werelden [40d]. Norman



[6]

Maine's beeld, waardoor Esther tot tweemaal toe gefascineerd wordt [17], blijkt het verhaal niet te overleven, zijn naam wel. Zowel Oliver Niles als Vicki houden de herinnering aan zijn naam levend, de eerste door Normans naamplaat bij zijn voormalige huis op het studio-terrein te handhaven, de tweede door zich te presenteren als Mrs. Norman Maine.

Vicki wordt eveneens geconfronteerd met beelden en spiegelbeelden, maar bij haar leidt dat tot een ander einde. Wanneer zij in het begin van het verhaal in de kleedkamer haar lippen stift, zien we haar spiegelbeeld, dat even aan het oog wordt onttrokken door een toevallige passant [6], conform de wijze waarop aan het begin van *A STAR IS BORN* ook andere actrices getoond worden.¹⁹ Elders, zoals wanneer zij onder handen wordt genomen in de make-up-afdeling [14], blijkt dat haar beeltenis niet voldoet aan de eisen van Hollywood, althans vergeleken met de beelden die Hollywood in circulatie brengt, zoals de foto's van klassieke sterren in het kantoor van Matt Libby [17d] of de wanden vol foto's die in Vicki's eerste film verschijnen [24]. Esthers beeltenis wordt in deze voorbeelden door anderen ter discussie gesteld of onderbroken, maar in elk geval niet aanvaard.

Op andere momenten verstoort zij op dezelfde manier als Norman de beelden en de totstandkoming ervan. Tijdens haar inwijding in Hollywood betreedt Esther de (verboden) ruimte tussen fotomodel en fotograaf [17c]. Iets verderop in dezelfde scène loopt zij tussen het projectiescherm en de projector door wanneer zij op zoek is naar Oliver

19. Deze code, die E.B. tijdens haar rituele ommegang door de studio zelf schendt, wordt in *ASB-1954* gebruikt om personages – zoals LL [1-2], E.B. [4-6], maar ook de dronken N.M. [4] – op een enkel punt 'vrouwelijk' te maken. Zie: De Mare, 'Vrouwenstudies filmgeschiedenis', a.w.



[16c]

Niles [17e]. Tegenover haar 'verstoringen' van de door anderen geproduceerde beelden, die zij teweegbrengt vóórdat zij tot Hollywood is toegelaten, staat Vicki's privé-optreden voor Norman, ná haar toetreding [32c]. Ook hier plaatst zij zich tussen projector en scherm, maar nu maakt zij met haar schaduw op het doek nieuwe beelden, in plaats dat zij ze vernietigt, zoals eerder. Nu brengt zij beelden tot stand. Vicki erkent, respecteert en onderwerpt zich aan de specifieke Hollywoodcodes zoals deze in *A STAR IS BORN* worden gepresenteerd. Haar eerste film [24] is daarvan het resultaat en haar latere optreden tijdens de Oscar-uitreiking (waarin zij dubbel in beeld wordt gebracht [33]) onderstreept haar houding in dezen.

Dit in tegenstelling tot Norman, waarvan we geen 'film in de film' zien, terwijl hij toch een groot deel van de film nog als ster werkzaam is.²⁰ Op zijn beeldproductie worden enkel negatieve toespelingen gemaakt. Een lichtreclame op de bioscoop toont *ANOTHER DAWN*, zijn 'laatste flop' zoals Norman het zelf noemt, juist voordat ze de première van Vicki's film gaan bijwonen [23].

Het enige beeld dat Norman maakt, waarvoor hij leeft en waarvoor hij uiteindelijk ook sterft, is zijn verbeelding van Esther als ster. Ongeveer in het midden van de film, nadat Norman de effecten van de make-up-afdeling te niet heeft gedaan, maakt hij in de spiegel zijn nieuwe Esther [16c]. Norman die, ondanks het feit dat hij in Hollywood ingewijd is, gedurende de hele film een spoor van gebroken beelden achterlaat, maakt in *A STAR IS BORN* één enkel beeld waar hij achter staat en waarvoor hij zijn leven wil geven. Hoewel dit het enige beeld is dat hij respecteert, dreigt hij ook dit te vernietigen, zoals tijdens de Oscar-uitreiking [33b]. Vanaf het moment dat Norman zich

20. In *ASB-1937* treden N.M. en E.B. als paar op in een film. E.B. is een groot succes, N.M. niet.

dit realiseert, zijn de kliniek en de gevangenis nog slechts voorportalen, via welke hij onherroepelijk zelf uit het beeld zal verdwijnen. Het is Danny McGuire die Vicki van Normans levensdoel overtuigt wanneer hij zegt: 'Norman dronk, hij heeft zijn leven verprutst, maar hij heeft van je gehouden en hij was trots op je. Het enige dat zin had in zijn leven, was jouw succes. Je moet trots zijn op Norman, anders is zijn offer voor niets geweest en is het alsof Norman Maine nooit bestaan heeft.' [44b] Pas wanneer Vicki dit beseft, is zij in staat om op te treden tijdens het liefdadigheidsfeest en zijn beeld van haar eer aan te doen.

3. *Visuele scheidslijnen en rituele gebeurtenissen*

Visuele scheidslijnen

A STAR IS BORN blijkt een complex verhaal, in tegenstelling tot de eenvoud die de samenvatting aan het begin van dit artikel suggereert. Binnen de twee verhalen waaruit de film bestaat, worden geheel verschillende trajecten uitgezet voor Vrouw en Man. Zij zoeken zich een weg door de doolhof van visuele scheidslijnen, al of niet met goed gevolg. Te midden van de vele elementen die in de film worden herhaald, die op elkaar rijmen en die een omgekeerde betekenis verkrijgen,²¹ zijn de ruimtelijke aspecten goed vertegenwoordigd. Deuren, bruggen, poorten, trappen en vensters markeren de verschillende ruimten die het op- en afgaan van de personages mogelijk maken, en evenzovele overgangen en doorkijkjes.

Deze aandacht blijkt weer te keren in minimale grensafbakeningen, zoals de voile die Esther tweemaal draagt. De eerste keer (bijna onzichtbaar en net haar ogen bedekkend) tijdens haar huwelijk, de tweede maal bij de begrafenisplechtigheid van Norman (lang en zwart, zodat haar hele gelaat wordt bedekt). In metaforische zin betekent het dat verschillende ruimten tegenover elkaar worden geplaatst. Zo wordt het rijzen van Vicki's ster ('s nachts) visueel en symbolisch in evenwicht gehouden met Normans verdwijning (bij zonsondergang)

21. Een greep uit de talloze voorbeelden: N.M. (die buiten staat) roept tot tweemaal toe E.B. terug (die naar binnen gaat) met de woorden: 'Hé, ik wilde je nog even aankijken!' [11d en 40c] Niet alleen vindt N.M. zijn geluk (E.B.) op Sunset Boulevard [9], ook veroorzaakt hij er een ongeluk [38e]. O.N. heeft tweemaal te maken met een vrouwelijke ster die plotseling op huwelijksreis gaat, de eerste keer zonder zijn toestemming [20a], de tweede maal met zijn toestemming [27a].



[17f]



[27a]

in de diepte van de zee.²² In vele gevallen wordt een spel gespeeld met deuren en vensters, binnen en buiten, met donker en licht, om bepaalde scènes en de positie van de protagonisten ten opzichte van elkaar uit te werken.

In verband met deze ruimtelijke markeringen zijn twee scènes in *A STAR IS BORN* interessant. Niet alleen Norman en Vicki spelen hierin een rol, maar ook Oliver Niles.

De eerste gebeurtenis speelt zich af in het huis van Norman. Hij heeft Oliver naar zijn huis laten komen omdat hij deze ervan wil overtuigen dat Vicki niet een gewone filmactrice is, maar dat zij veel meer in haar mars heeft. Norman en Oliver zitten binnen in het schemerige huis, terwijl Norman de openslaande deuren heeft geopend, zodat de stem van Vicki, die buiten zingt, te horen is. Buiten is het licht en de gordijnen voor de geopende deuren wapperen. Na een tijdje begint de song die Vicki zingt tot Oliver door te dringen en hij besluit Vicki een kans te geven. Zij mag de hoofdrol spelen in de speelfilm die hij op dat moment voorbereidt [20b].

De tweede scène speelt zich overdag af, bij het huis van van Vicki en Norman, op het terras. Vicki tracht Oliver ervan te overtuigen dat het beter is wanneer zij haar ambities als ster opgeeft om voor Norman te gaan zorgen. Binnen (met het raam geopend en met de door de zee-wind bewogen gordijnen) ligt Norman in het schemerige slaapvertrek te bekomen van zijn dronkenschap van de laatste dagen. Hij heeft het gesprek opgevangen en trekt er zijn conclusie uit [39]. Gelet op de

22. Het 'niet-klassieke' van *ASB-1976* is niet gelegen in het feit dat de mannelijke protagonist in zijn auto verongelukt, maar dat hij (visueel en symbolisch) niet uit het beeld en in de diepte verdwijnt. *ASB-1937* is op dit punt identiek aan *ASB-1954*.

plaats waar de dialoog zich afspeelt, kan worden opgemerkt dat binnen wordt verwisseld met buiten, en dat Vicki in de plaats komt van Norman als degene die met Oliver Niles spreekt. Ook het resultaat is anders: Norman kon Oliver Niles van zijn gelijk overtuigen, Vicki lukt dat niet. Maar wat blijft zijn de wapperende gordijnen, de verdeling binnen-donker/buiten-licht. Binnen valt de beslissing naar aanleiding van wat buiten wordt gezegd (of gezongen). Ook het resultaat van deze beslissing is tot tweemaal toe doorslaggevend voor de Hollywood-toekomst van Vicki.

Deze tweede scène, waarin Vicki haar ontslag aanbiedt aan Oliver Niles [39], rijmt op haar beurt weer met de wijze waarop de filmcarrière van Norman wordt beëindigd [30c]. In plaats van buiten, speelt deze gebeurtenis zich binnen af, en hier is het Oliver Niles die Norman ontslaat. Hetzelfde thema – het ontslag – blijkt met soortgelijke middelen te worden uitgewerkt. Door een eenvoudige omkering van binnen/buiten en Norman/Vicki kunnen in *A STAR IS BORN* zeer economisch twee tegengestelde handelingen in beeld worden gebracht: Norman wordt door Oliver Niles ontslagen, Vicki neemt ontslag.

Rituele gebeurtenissen

Het nadrukkelijk poneren van een ruimtelijke ordening van Hollywood en Huwelijk gaat gepaard met het nodige rituele vertoon. Niet alleen worden daardoor belangrijke delen van de narratie bepaald, ook minder cruciale gebeurtenissen krijgen tegen deze achtergrond plotseeling betekenis. Het blijken geen toevalligheden te zijn, maar onmisbare ondersteuning van het filmverhaal.

Het gezamenlijk eten van de hoofdpersonages bijvoorbeeld komt meerdere malen terug in *A STAR IS BORN*. Tijdens hun derde ontmoeting (achter de coulissen) vraagt Norman Esther mee uit eten, hetgeen zij weigert [6]. Later vraagt Vicki, wanneer ze na haar repetitie thuiskomt, of Norman met haar uit eten wil gaan: ook hij wijst dit voorstel af [32b]. Norman heeft in dit laatste geval namelijk eigenhandig een maaltijd bereid. Esther beantwoordt Normans goede zorgen met: 'Dan wil ik wel met je trouwen'; daarmee brengt ze 'samen eten' en 'samen huwen' direct met elkaar in verband.²³ Esther heeft er echter moeite mee de grote sandwich te verorberen. Tegen het eind is het Esther die, terwijl Norman naar de zee loopt, in de keuken verdwijnt om iets eetbaars voor hem te bereiden [40b-c].

23. Van Gennep, a.w. (noot 4).



[32b]



[9b]

Niet voor niets heeft het 'gezamenlijk eten' te maken met de vereniging van Vrouw en Man (in de wittebroodsweken)²⁴ en meer in het algemeen met het opgenomen worden in de sociale gemeenschap. Hun weigering over en weer om uit eten te gaan, doet vermoeden dat er aan hun vereniging (met anderen) het nodige schort. Daar ook het binnenshuis eten niet vlot verloopt, lijkt hetzelfde te gelden voor hun onderlinge eenwording. De maaltijd die Norman heeft geserveerd, kan door Esther niet worden gegeten [32b], zoals ook het voedsel dat zij tegen het eind heeft bereidt, onmogelijk nog door Norman kan worden genuttigd.

In deze context krijgt een (korte) keukenscène een ander aanzien. Tijdens hun vierde ontmoeting lopen Norman en Esther door de keuken van het café aan de Sunset Boulevard naar buiten [9b]. De kok maakt op dat moment (om onduidelijke redenen) een oorverdovend lawaai met zijn keukengereedschap, zodat ze naar buiten vluchten. De keuken (waar het voedsel wordt bereidt dat gezamenlijk gegeten zal worden ter bevestiging van het Huwelijk) is in *A STAR IS BORN* een ruimte waar het tegendeel gebeurt. De ongeregelde heden daar lijken een voorafschaduw van het mislukken van het huwelijk tussen Norman en Esther.²⁵ Dat een gelijkgeaarde 'ketelmuziek' ook in de vroegere versie van deze film een rol speelt, doet vermoeden dat het hier om een permanentie in het verhaal gaat.²⁶

24. In *ASB-1937* wordt op een zelfde manier het mislukken van het consumeren van het huwelijk in verband gebracht met de mislukking van de voedselbereiding. Esther doet tijdens hun huwelijksreis (nota bene in een rijdende caravan) verwoedde pogingen een steak te bakken, die na een noodstop dan ook op de grond terecht komt.

25. Deze kok is in zekere zin een voorafspiegeling van de rol van Norman. Niet voor niets wordt deze in *ASB-1937* een 'keukenprinses' genoemd.

26. In *ASB-1937* smijt N.M. het serviesgoed dat E.B. opruimt, kapot. Ook

A STAR IS BORN vertelt een verhaal over de contrasterende werelden van Hollywood en Huwelijk; hoe men met goed gevolg in deze sferen opgenomen kan worden, en wat er gebeurt wanneer dit niet volgens de regels gaat. De protagonisten – Vrouw en Man – vervullen daarin een complexe rol. Zij dragen niet alleen het dubbele verhaal, zij zijn tevens de polen waartussen dit verhaal wordt opgebouwd. Omdat zij als paar de spil vormen in elk van de twee verhalen, zijn zij noodgedwongen als configuraties heterogeen.

De narratieve trajecten van Esther en Norman binnen Hollywood en Huwelijk leiden tot een complex plot. Dit wordt veroorzaakt doordat voor deze beide personages op elk moment van de film de twee trajecten geactualiseerd kunnen worden. Dat maakt het lezen, het ontcijferen van de verschillende gebeurtenissen in de film, tamelijk ingewikkeld. De problemen die Esther en Norman (alleen of gezamenlijk) op hun weg vinden, kunnen in principe zowel vanuit Hollywood als vanuit het Huwelijk betekenis krijgen en tot een oplossing worden gebracht. De plot laat ons voortdurend in het ongewisse wat de status is van beide personages: handelt Esther nu als gehuwde vrouw, of als filmster en handelt Norman op een bepaald moment als (gewezen) filmster, of is hij enkel nog echtgenoot?

Ondanks de complexiteit van de plot is het filmverhaal, zoals het wordt verteld, heel simpel. A STAR IS BORN bestaat uit een eenvoudige en strikt gereguleerde opeenvolging van gebeurtenissen, waarbij het grootste deel ingenomen wordt door de chronologie van Esthers rituele intredingen. Feitelijk wordt niets anders getoond dan een registratie van Esthers toetreding tot Hollywood [11–26, met de uiteindelijke vervulling in 46] en tot het Huwelijk [22*–26] en van Normans volwassenwording [7–30]. Enkel de ‘film in de film’ onderbreekt deze gang van zaken; de song ‘I was born in a trunk’ geeft als het ware een synopsis van A STAR IS BORN, maar met een nieuw begin en een nieuw eind.

Behoudens de nodige ellipsen, die makkelijk zijn in te vullen, zoals de ‘bruidsnacht’ [29–30], representeert A STAR IS BORN de afwikkeling van min of meer bekende, sociale rituele gebruiken. De rituele overgangen van de ene naar de andere sociale status dicteren in hoge mate de opeenvolging van de scènes. Sterker nog, de scharniermo-

hier is sprake van een omgekeerd gebruik van de attributen die bij voedselbe-reiding en het samen eten nodig zijn.



[5]

menten in *A STAR IS BORN*, de kernfuncties, zijn in dit geval grote gehelen die onlosmakelijk in de gegeven ordening met elkaar zijn verbonden. Enkel samenvattingen, inkortingen en uitbreidingen zijn mogelijk, maar geen wijzigingen in de volgorde. Het willekeurig na elkaar plaatsen van de bestanddelen van de diverse overgangsrituelen is uitgesloten. Zo werkt het omkeren van de volgorde van onderdelen van een ceremonie – wat in *WHAT PRICE HOLLYWOOD?* gebeurt – direct komisch.²⁷

Zo meerduidelijk en veellagig als *A STAR IS BORN* na analyse blijkt te zijn, zo eenvoudig blijft het filmverhaal samen te vatten. Dit wordt veroorzaakt doordat de protagonisten in het eenvoudige syntagmatische stramien ieder huns weegs gaan, hoewel zij elkaar met een zekere regelmaat treffen. De paradigmatische tegenstellingen die de configuraties van Vrouw en Man en de relatie tussen hen regeren, zijn in dit geval ondergeschikt aan de syntagmatische opeenvolging der gebeurtenissen.

Hollywood en Huwelijk zijn als publieke en particuliere sfeer niet ten opzichte van elkaar gedefinieerd. De visuele grensmarkeringen en de rituele handelingen in *A STAR IS BORN* maken duidelijk dat het hier gaat om twee niet tot elkaar te herleiden werelden. Hollywood onderscheidt zich van de wereld waarin men geen filmster is, zoals ook het Huwelijk staat tegenover de niet-seksueel-gedifferentieerde wereld, waarin de volwassen Vrouw en Man nog niet bestaan.

27. In *WPH-1932* zien we een overgangsritueel ('het zich verloben') in de vorm van een omkeringsritueel. Lonnie Borden draagt Mary Evans na hun eerste (moeilijke) ontmoeting het huis uit, om samen te gaan dineren. Hun kleding valt uit de toon: zij draagt een nachtjapon met daarover het jasje van zijn rokkostuum, terwijl hij dus zonder zit. Mary weigert te eten, waarop Lonnie haar ertoe dwingt door haar te voeren. Het orkest speelt begrafenismuziek. Pas daarna aanvaardt Mary de verlofingsring.

De plaats die Vrouw en Man in *A STAR IS BORN* innemen, blijkt uit de respectievelijke trajecten, zoals we deze in de eerste twee paragrafen beschreven en geanalyseerd hebben. Zij hebben geen eigen ruimten. Zo behoort de particuliere wereld niet exclusief aan Esther toe, noch gaat Vicki – in emancipatorische zin – geheel over tot de publieke wereld. Iets dergelijks geldt voor Norman. Hij heeft evenzeer deel aan Hollywood als aan Huwelijk. Beiden zijn filmster en echtgenoot.

De twee territoria die in *A STAR IS BORN* naast elkaar worden geplaatst, worden allebei beschermd door grenzen. Aan de overgangsrituelen die de toegang reguleren, zijn zowel Vrouw als Man onderworpen. In *A STAR BORN* fungeert de scheiding tussen privé en openbaar dus niet als een voorbode van het verschil tussen Vrouw en Man. Vrouw en Man zijn niet op te vatten als het effect van ruimtelijke ordening.

De kern van het verhaal is, dat er regels bestaan wanneer een personage een bepaalde wereld wil betreden en dat er sancties volgen wanneer deze regels worden genegeerd. Het interessante is nu, dat deze twee mogelijkheden – het accepteren van de regels en het negeren ervan – in de gestalte van Vrouw en Man ten tonele worden gevoerd.

Waar Vrouw en Man voor staan in *A STAR IS BORN*, is in die zin niets meer en niets minder dan wat in de beschreven trajecten naar voren komt. De film biedt geen heropvoering van reeds vaststaande ‘vrouwelijke’ en ‘mannelijke’ kenmerken. Nergens motiveert de film waarom de Vrouw beter dan de Man geschikt is haar traject te doorlopen, of waarom het de Man is en niet de vrouw die zo’n hopeloos einde tegemoet gaat. Feitelijk is dit een willekeurige keuze en er zijn voorbeelden te over waarin de eindposities van Vrouw en Man juist andersom verdeeld zijn. Het enige wat vaststaat is dat alles wat de Vrouw in de film doet, niet door de Man gedaan kan worden, en vice versa. In die zin vormen Vrouw en Man een oppositiepaar in de meest letterlijke betekenis.

Vrouw en Man vertegenwoordigen in dit verhaal twee mogelijkheden: een zich onderschikkende maar produktieve opstelling (Vrouw) en een eigengereide, maar improduktieve houding (Man).