

Manden der elskede sin rolle

Kildekritiske antegninger til
Ken Russells »Valentino«

Flemming Behrendt

En af de få Valentino-film, der findes i Danmark, er »Monsieur Beaucaire« fra 1924. Den foregår i Frankrig og England under Ludvig XV og Madame Pompadour. Valentino spiller en dandy-like adelsmand, Louis Philippe af Orléans, hertug af Chartres, der bringer sig i kongens unåde ved at afslå giftermål med en prinsesse Henriette, der både vil og ikke vil have den feterede, men på bunden lødige hofmand. Han må flygte til England og giver her partiet som Monsieur Beaucaire, barber hos den franske ambassadør. Fra denne position begiver han sig ud i det engelske selskabsliv som professionel kortspiller. Han forelsker sig i Lady Mary Carlisle, og ved at gribe hendes (formues) tilbønder, hertugen af Winterset, i falskspil, tiltvinger han sig hendes bekendtskab og erklærer hende sin kærlighed, men uden at afsløre sin sande identitet. Winterset sender ham først en snigmorder på halsen og derefter et seks mand stort baghold, men Beaucaire klarer dem alle mellem omfavnelserne. Så afslører Winterset ham som barber, og da Beaucaire stadig vil elskes for sin egen skyld og derfor ikke vil røbe sig, må han tåle Ladyens foragt. Han forlader byen, men vender kort efter tilbage for at gøre op med Winterset. Kun ved at forklæde sig som kvinde undgår han endnu en gang at blive snigmyrdet, men det er stadig forgæves, at han erklærer Lady Mary sin kærlighed. Et nyt sammenstød med Winterset forhindres af den franske ambassadør, der afslører Beaucaires identitet og meddeler ham kongens ønske om, at han vender tilbage til det franske hof. Beaucaire viser nu Lady'en vintervejen og tilbage i armene på prinsesse Henriette – hans egentlige kærlighed (!?) – får han hendes tilgivelse.

t.v.: Koreografien er gennemført i »Monsieur Beaucaire«, og også i den henseende er der stil og konsekvens over Valentinos spil.



Når man ser »Monsieur Beaucaire« (i Filmmuseets indledningsvis noget blakkede kopi) får man ikke bekræftet det indtryk af Valentinos spil, som de fleste håndbøger og den almindelige mening har indpodet en. Den kan udtrykkes ved et citat af Adolph Zukor, Paramounts chef og producent af otte ud af de 14 film, hvori Valentino fra 1920 til sin død i 1926 spillede hovedrollen:

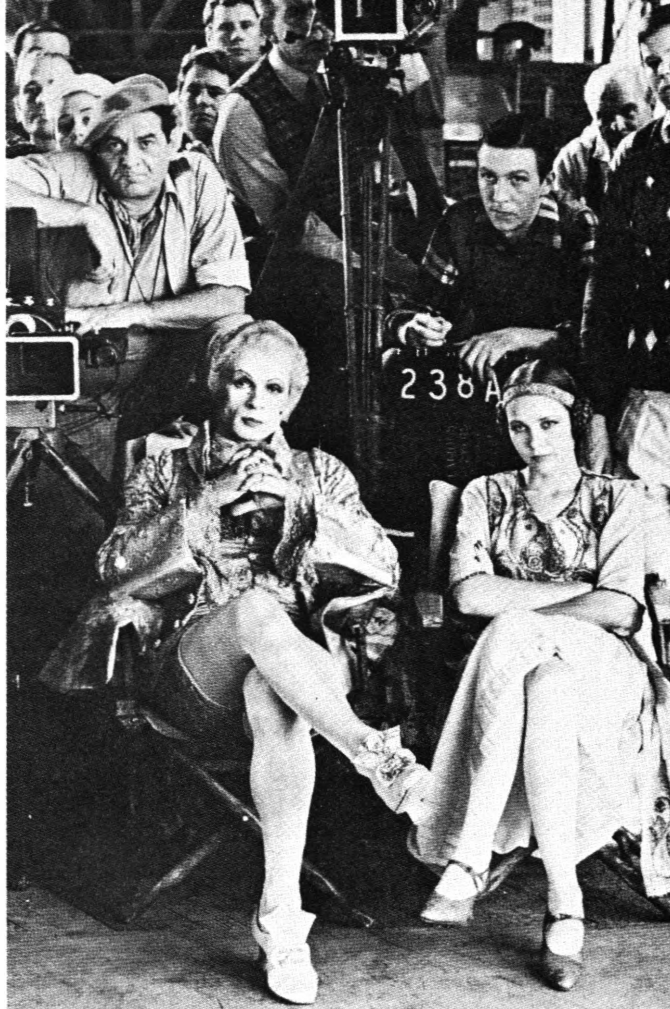
»Valentinos spil var stort set begrænset til at vende det hvide ud af de store, hemmelighedsfulde øjne, trække den brede, sensuelle munds læber tilbage for at blotte de skinnende tænder og så blafre med næsefløjene« (i selvbiografien »The Public is Never Wrong«, 1953).

Tværtimod er det yderst påfaldende, med hvor diskrete midler Valentino – sammenlignet med sine medspillere – bygger sin rolle op. Mange af scenerne, f.eks. hans indiskrete tilstedeværelse som »barber« hos den franske ambassadør eller hans afsløring af Winterset som falskspiller – forudsætter ligefrem den finesse, Valentino lægger for dagen. Et kuriosum som mundafsløringens afsløring af, at han »taler« fransk i filmen, viser hvor omhyggeligt han gik til værks.

»Monsieur Beaucaire« er iøvrigt ikke nogen typisk Valentinfilm. Rollen er alt for delikat i forhold til det billede af truende lidenskab og hedt blod, hans publikum var blevet vænnet til, siden »Sheiken« i 1921 for alvor gjorde ham til det kvindelige publikums drømmehelt som Den Store Elsker. Æren for denne betydeligt mere afdæmpede og elaborerede kunstfilm havde Valentinos anden hustru, Natacha Rambova. Ikke at hun skal krediteres for anden funktion end art direction, men hun blandede sig under planlægning og optagelser så effektivt i produktionen, at den blev det nærmeste, ægteparret kom hendes forestilling om, hvad der tjente Rudolph Valentinos talent. Men selv gennem pudder og paryk er det tydeligt, at manden har udstråling.

Ken Russells »Valentino« er der rekonstruerede sort/hvide »citer« fra en række af Valentinos film: den tidlige »The Married Virgin« (1920), gennembrudsfilmene »The Four Horsemen of the Apocalypse« (med den berømte tango), »Kameliadamen«, »Sheiken« og tyrefægterfilmen »Blood and Sand« (1922). Ingen af citaterne, dem fra gennembrudsfilmene måske undtaget, har til hensigt at gengive magien i Valentinos apparition og spil; de er makinger og røber ingen affektion hos Russell over filmkunstneren Valentino. Tværtimod, nærmest. Det ambivalente forhold, Russell tidligere havde til den kunst, hans titelfigurers modeller havde frembragt: en Isadora Duncan, en Tchaikovsky, en Henri Gaudier, men som han opgav i sin forrige film om Liszt, er også her fraværende. Russell lader nok sin Valentino udtrykke kunstneriske ambitioner, men det er udelukkende skuespilleren in persona og hans personlige relationer, filmen handler om. (Jeg har dog, af instruktøren Daniel Bohr, ladet mig fortælle, at scenen mellem Natacha Rambova og Valentino i »Sheiken«s dekoration helt ned til indstillinger og klip lægger sig op ad den voldtægtsagtige scene, vi hos Russell kun ser et parodierende indledende glimt af. Så mere end set filmene igennem har Russell åbenbart godt nok).

»Monsieur Beaucaire« overværer vi hos Russell alene nogle optagelser af. Det drejer sig om en tête-à-tête mellem Valentino og »Lorna Sinclair« (som ikke optræder i rollelisten). Hun er en lille gås og scenens pointe er at demon-



Øverst: »On the set« under optagelsen af »Monsieur Beaucaire« – i Russells udgave. Valentino (Nureyev) og Natacha (Michelle Phillips) behersker situationen.

»The Sheik« med Diana Mayo ved indgangen til teltet, hvor hun udsættes for den mandschauvinistiske behandling, tyvernes amerikanske kvinde oplevede som en befrielse.

I 1922-udgaven (nederst) var det Agnes Ayres, hos Russell spiller Jennie Linden rollen.

strene, hvor inderligt Rambova blander sig i instruktøren Sidney Olcotts arbejde: de giver parret i den lyserøde sofa indbyrdes modstridende instruktioner. Midt under scenen lader en lysmand en lyserød pudderkvast dale ned fra loftet. The Valentinos forlanger en undskyldning for den fornærmende hentydning til rygter om Rudolphs mangel på mandighed, får den ikke og forlader i vrede atelieret. Rambova brøler til den tøvende Valentino! »If you want to win back the respect of the crew, you'll have to screw that little whore Lorna!« Det gør så Valentino – eller rettere: han lader sig distrahit voldtage af den lille hore.

Den lyserøde pudderkvast er nam-nam for Russell. I virkeligheden stammer den fra en ledende artikel i The Chicago Tribune to år senere, en måned før Valentino døde i New York af en sprængt blindtarm og et blødende mavesår. Artiklen gav Valentino skylden for den degeneration, redaktøren så udtrykt i en pudderautomat, han havde set opsat på herrernes toilet i en danserrestaurant. I et yderst oplagt og velskrevet indlæg i en konkurrerende avis i Chicago, hvor Valentino opholdt sig i anledning af premieren på sin sidste film, »The Son of the Sheik«, udfordrede han på stedet den anonyme redaktør til en fight, boksning eller brydning, som det kunne passe. Redaktøren meldte sig aldrig, men en New Yorksk sportsjournalist udkæmpede en beskednen, men veldækket boksekamp med Valentino på taget af Ambassador Hotel og roste ham bagefter for hans propre næve.

Hvad gør Russell? Han sender Valentino på natklub i New York, hvor et helt lille kor af syngepiger forklædt som lyserøde pudderkvaste synger smædeviser over artiklen, og den beskedne match bliver til et grotesk iscenesat kæmpeshow, hvor Valentino først efter tre hårde omgange får den whiskyomtågede sportsjournalist i gulvet efter selv at være blevet kønt skamferet. Scenen fortsætter med en drikkekonkurrence på whisky, hvor Valentino endnu en gang beviser sin mandighed. Umiddelbart efter dør han på sit hotelværelse, mens han som en anden Citizen Kane forgæves rækker ud efter symbolet på sin inderste længsel: en appelsin fra den farm, han hele sin Amerikatid har drømt om at trække sig tilbage til i den californiske frugtbarhed.

Med den lille hore forholder det sig således: I en af de utallige Valentino-biografier, Brad Steiger og Chaw Mank's »An Intimate and Shocking Exposé«, fortælles en sladderhistorie med stort set det forløb, Russell giver scenen. Pigen er ikke nærmere identificeret, men Valentinos begrundelse for at ligge med hende angives at være vedholdende rygter og andydninger efter »Monsieur Beaucaire«s pudder, kniplinger og skønhedspletter af, at Den Store Elsker i virkeligheden var bøsse.

Steiger og Manks bog (Mank skal have stået i et ikke nærmere specificeret tjenesteforhold til Valentino) er den mindst pålidelige, mest rygtesmedende og sladderagtigste af de Valentino-bøger, der ikke er åbenlyst fiktion. Den stammer fra 1966, og siden har Irving Shulman (i 1967), Norman A. Mackenzie (i 1974) og journalisterne Noel Botham og Peter Donnelly (i 1976) skrevet biografier. I 1976 udsendte den engelske kritiker Alexander Walker en kortfattet, billedrig monografi, der kritisk sorterer de værste skrøner fra, karakteriserer et flertal af filmene og pejler sig

Scenen er fra begyndelsen af Russells film, hvor Valentino (Nureyev) lærer Nijinsky (Anthony Dowell) at danse tango. Den er ikke af Russell grebet så frit ud af luften, som man umiddelbart skulle tro.





ind på personligheden i klar bevidsthed om kildematerialets utilstrækkelighed i den henseende.

At det netop er Steiger og Manks bog, Russell har valgt som sit udgangspunkt, kan ses som udtryk for Russells sædvanlige dårlige smag. Selvom han har takket nej til de direkte beskrivelser, parret giver af Valentinos homoseksuelle oplevelser, har Russell tydeligvis accepteret den opfattelse af Valentino, at der ikke går røg af en brand ... Russell lægger et bevidst skær af tvetydighed over figuren og giver aldrig sin Valentino anledning til andet end i ord at bekræfte sin heteroseksuelle potens.

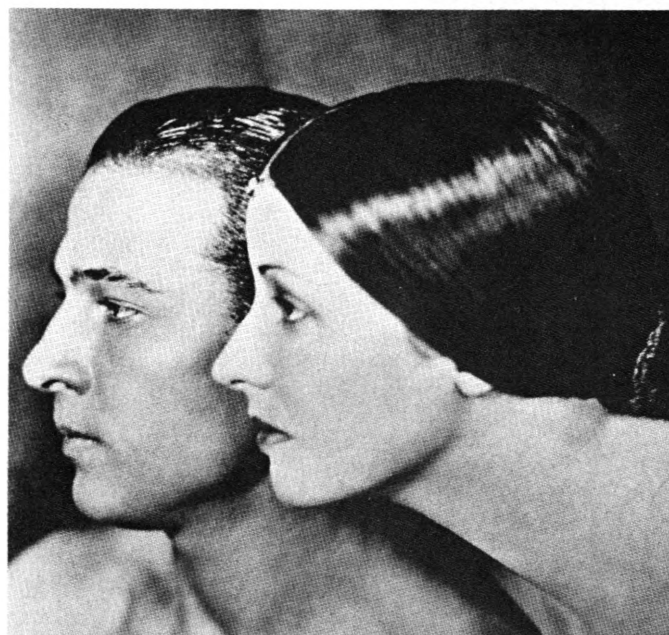
Det første af de tilbageblik, filmen formelt består af indenfor rammen af Valentinos lit de parade i New York, august 1926, fortæller historien om hans forhold til gansterhustruen Bianca de Saulles. Det foregår i Valentinos tid som betalt danser (og gigolo?) på diverse danseetablisementer i New York. Det var efter hans tid som gartnermedhjælper og bordafrydder og før, han nåede så vidt i dansens kunst, at han kunne tjene til livets ophold som performance-danser med professionel partner. Det første, vi i Russells film ser til den levende Valentino, er hans tangodans i det eftermiddagstomme Maxim's tesalon med – Nijinsky, den russiske balletstjerne. Tilsyneladende har de intet at lære hinanden, det er en perfekt, erotisk ladet dans. Men ikke desto mindre påstår »Valentino« at have givet russeren undervisning. Skibet er fra sin søsætning ladet med sexuel tvetydighed, og både Maxim-direktrisen og de Saulles fyrer i de efterfølgende scener de behørlige beskyldninger af mod de to dansere.

Ken Russell har i årevis haft planlagt en film om Nijinsky. I John Baxters fremragende Russell-bog, »An Appalling Talent« fra 1973, fortæller Russell udførligt om projektet, hvortil Melvyn Bragg (manus.forf. til »The Music Lovers«) skrev manuskript i midten af 60'erne. Russell prøvede at få Harry Saltzman til at producere den med Christopher Gable (»The Boy Friend«) i titelrollen. Men Saltzman, der dybest set ikke troede på projektets kommercielle bærekraft, insisterede på Nureyev i rollen. Den russiske danser, der på det tidspunkt optrådte i London, blev spurgt, men han kunne hverken lide Russells Isadora Duncan-film eller Russell selv. Men efter »Women in love« så Nureyev anderledes på det. Alligevel blev det aldrig til noget, så det ville ikke være mærkeligt, om »Valentino«-Nijinsky-scenen var opfundet af Russell som en hilsen til det afdøde (?) projekt: så lykkedes det dog at forene Rudolf Nureyev med Vaslav Nijinsky!

I 1919, to år efter, at Valentino var kommet til Hollywood og efter at have haft en halv snes biroller, udfyldte han til Universal et spørgeskema om sig selv og sine meriter. Blandt de skrøner, han pudsede sin fortid op med, finder man følgende sætning blandt svarene på spørgsmålet om, »what unusual, thrilling or amusing incidents have happened to you«: »Gave tango lesson to Nijinsky, famous Russian ballet dancer.« Det er ganske vist Steiger og Manks, jeg her citerer (og dér, Russell har det fra), men den anderledes pålidelige Shulman kan dog citere fra en PR-artikel omkring lanceringen af »Four horsemen«: »Nijinsky asked him to give him a lesson in the tango« (Motion Picture Classic, June 1920). Rygtet havde bredt sig til Metro! – Det var i det samme spørgeskema, han udtrykte som sit højeste ønske at blive »a scientific farmer«!

Det var – og det kan ingen rygter lave om på – en stribe kvinder, der afgørende prægede og greb ind i Valentinos liv. Vi ser bort fra den fransk-fødte mor (og helt bort fra den barnepige, Rosa, Steiger og Manks lader spille en freudi-

Tre kvinder prægede på afgørende vis Valentinos liv. Øverst Felicity Kendall som June Mathis (museets arkiv rummer ikke noget billede af den rigtige June Mathis), derefter Alla Nazimova som Kameliadamen i armene på sin Armande, den rolle, der bragte Valentino ind i kredsen omkring den store dame. Nederst: Som et ukronet kongepar på vej til mønt eller frimærke lod Natacha Rambova sig forevige med sin tilkommende i 1923.



ansk lammende rolle for hans seksuelle udvikling). Med rette lader Russell sin Valentino drømme om at hente moderen til Amerika, men hun døde forinden. Det var, da Bianca de Saulles skød sin mand, efter at Valentino havde vidnet mod ham i skilsmisseretten, at Valentino skyndte sig mod vest. I

november 1919 giftede Valentino sig med Jean Acker efter kun en uges bekendtskab. På bryllupsnatten lukkede hun ham ude af sit soveværelse og skal have erklæret, at deres giftermål var en misforståelse. De kilder virker mest overbevisende, der hævder, at det var Jean Acker, som meget bestemt afstod fra fuldbyrdelsen. Flere af dem antyder, at grunden kan læses ud af hendes tilhørsforhold til kredsen omkring Alla Nazimova. Mens Jean Acker kun omtales hos Russell som den første kone, Valentino ikke kunne opfylde sine ægteskabelige forpligtelser over for, indtager Nazimova (Leslie Caron) en alt for fremtrædende plads hos Russell. Hun var russisk født, uddannet danser og fremtrædende indehaver af roller som følsom, passioneret og neurotisk kvinde i avancerede efterkrigsfilm. Hun var lesbisk, holdt hof som sådan og indspillede bl.a. Oscar Wildes »Salomé« (i 1921) med ren homoseksuel rollebesætning. Det var bizarre tider. Da hun så Valentino i »Four Horsemen« hyrede hun ham til at spille Armand i sin »Kameliadamen«.

Der findes adskillige billeder af Valentino i udklædninger, der ikke kan henføres til nogen af hans film: som indianerhøvding, som kineser, som cowboy. Herhen hører også en positur som Nijinsky i »En fauns eftermiddag«, og Russell digter herover en scene, hvor Nazimova sammen med sin veninde og art director Natacha Rambova leger smågræske opstillinger med en nøgen Valentino. Forinden har hun og Valentino haft deres møde i »Sheiken«s telt, og hun er begyndt, med spiritismens hjælp, at lægge sin hånd om hans karriere. De gifter sig, i Mexico, endnu før skilsmissem fra Jean Acker er i orden, og Valentino får en bigamianklage på halsen, som han kun slipper ud af ved at beedige også dette nye ægteskab ufuldbyrdet.

Men dermed er Nazimova ikke forsvundet af billedet. Hun optræder i rammen, hvor hun dukker op med et kæmpesløb, overbroderet med kameliablomster, som hun breder ud over kisten, hvorpå hun besvimer til benefice for fotograferne og siden til Mendelsohns bryllupsmarch bortfører den ligeledes fremmødte Rambova. Russell vil muligvis hermed antyde, at det var disse to kvinder især, der kunstnerisk slog Valentino ihjel, måske også at de lukrerede på ham. Historisk er der intet belæg for at lade de to kvinder te sig som vanvittige. De var begge langt fra New York i de dage, og det var en helt tredje, der spillede sorgens komedie: den polskfødte Pola Negri, der var Valentinos sidste opvartende veninde og som efter eget udsagn skulle have været gift med ham få måneder senere! Om hende skriver den danske journalist Henry Hellsen i sin Hollywood-bog fra 1927:

»Måske sørgede Pola Negri oprigtigt over sin ven, men hendes Presseagenter, Hensynet til Reklamen, forlangte af hende, at hun også satte Sorgen iscene. Da Sølvkisten med det smokingklædte Lig blev skubbet ind i Mausoleets Masegrav, faldt hun bevidstløs om på Marmorfliserne. Film eller ikke ... hvem ved?«

Natacha Rambova blev Valentinos afgørende skæbne. Han var bundet til hende i de fem-seks år, som var de afgørende i hans korte karriere, og det var mellem hende og studierne, at kampen stod: om hans udstråling indbringe skulle udnyttes til massernes betvingelse eller forædlet skulle tjene Kunsten og Rambovas ambitioner. Hvor ærgerrig hun var i sit forhold til Valentino skulle vise sig, da det lykkedes Joseph Schenck fra United Artists (der efterhånden havde lånt Valentino så mange penge at han ikke kunne sige nej) at få en kontrakt med ham, der forbød Rambova så meget som at sætte sine fødder i studiet under optagelserne. Hun skred på stedet, men nåede dog at forøge Valentinos gæld ved i New York at bruge fire gange så

meget på sin film »The Price of Beauty«, som han havde givet hende lov til.

Alligevel var den vigtigste kvinde i Valentinos karriere måske June Mathis (Felicity Kendal). Hun var manuskriptforfatter især af romanfilmatiseringer, og det var hende, der foreslog Metros Richard Rowland at prøve Valentino i »The Four Horsemen«, og hun udbyggede rollen specielt til ham. Med sine råd til ham lagde hun grunden til hans mere nuancerede spil. Hun skrev manuskriptet til endnu to af hans film og hørte iøvrigt med sin interesse for spiritisme hjemme i kredsen om Nazimova. Det er uden baggrund i kilderne, når Russell gør hende til snøftende og heltidentificerende tilskuer til »Sheiken«. Hun var nok den eneste køligt professionelle filmarbejder i kvindekredsen omkring Valentino.

Resten af Ken Russells »Valentino« er hurtigt gjort op. Manageren George Ullman, der kom ind i billedet, da Rambova havde ophidset Valentino til et brud med Paramount, som i næsten to år gjorde det umuligt for ham at indspille film, er troværdig nok, og den tourné, han i mellemtiden arrangerede for parret som reklamenummer for et kosmetikfirma, var en utrolig succes. Men sammenstødet med komikeren Fatty (Arbuckle) og bekendtskabet med den navnløse starlet (vittigt spillet af Carol Kane) står, ligesom Jesse Laskys hvide gorilla, for Russells egen regning. Det samme gælder naturligvis den voldtægtsagtige fængsels-scene og de hysteriske kvinders belejring – hæsligheder skabt til benefice for Foreningen til Ken Russells Bekæmpelse.

Om Nureyevs Valentino siger Russells mangeårige instruktørassistent Jonathan Benson, at »styrken i Nureyevs karakter og hans intelligens skaber i filmen en personlighed forskellig fra manuskriptets – stærkere, helere« (Alexander Bland's *The Nureyev Valentino* 1977). Nureyevs udstråling er af en helt anden art end Valentinos, og han holder en distance til figuren, som nok gør den inderligt sympatisk, men samtidigt afvæbner den med en naiv ironi, der får »Valentino« til at møde sine absurde tilskikkelser, som om hans indforståelse forlods var indhentet af skæbnen. Men det kan vel ikke være anderledes: Nureyev er en danser, der spiller. Valentino var en spiller, der dansede.

Valentino var en narcissistisk, seksuelt lidet aktiv, følelsesmæssigt passiv mand, der havde sat al sin åndelige og sjælelige energi ind på at være star. Hans status var uforenelig med overvejselser, der kunne ende i en ændret kønsrolle – det interesserede ham ganske enkelt ikke at finde ud af, hvem og hvad, han »egentlig« var. Hans kraft gik til at menneskeliggøre og forfine den rolle, Hollywood bød ham at leve op til, og hans mulige bi- eller homoseksuelle lagring forblev sandsynligvis latent, og Russell kan ikke grave den frem uden at virke som ligskænder.

En kulturens sjakal er, hvad Russell med sine seneste film er ved at udarte til. Han tiltrækkes af det stof, som for ham og hans publikum eksistentielt er dødt. Forudsætningerne for alvorligt at gribes af Valentinos spil er væk. Derfor har Russell frit slag. Deraf vulgariteten, når han sætter tænderne i og flænses løs. Nureyev arbejder ikke med, men mod denne tendens med sit spil, og derfor synes man ind imellem det er synd for Nureyev. Som instruktør er Russell dog langt fra uden fascination. I al uforsvarlighed er han temmelig underholdende, han er tidstypisk som få (har for længst klaret alt det, Jens Jørgen Thorsen ikke kan få lov til i lille Danmark), og han er stadig en entusiastisk håndværker.