

Dianne Wiest

af Henrik Lundgren

Hvornår begyndte biograf-publikummet for alvor at lægge mærke til Dianne Wiest? Mon ikke det var i *Den røde rose fra Cairo*, hvor hendes rolle som henført hore var minimal, men prægnant. Blandt de mange bidrag Woody Allen i tidens løb har leveret til tidsskriftet *The New Yorker*, er et med titlen »The Kugelmass Episode«, bygget over Flauberts »Madame Bovary«: Her gør en lærer sin entré i Emma Bovarys liv, umiddelbart efter Leon har forladt hende, og umiddelbart før Rodolphe dukker op, og denne ganske uhistoriske episode ender på *The Plaza Hotel*, hvor Emma nægter at gå tilbage i sin bog igen. Det er kernen bag *Den røde rose fra Cairo*, og det er sikkert ikke noget tilfælde, at Dianne Wiests figur i filmen hedder Emma: Hun er den romantiske luder, der inviterer Jeff Daniels med op — og går fuldkommen i svime over hans galanteri. Da han har talt og talt og ikke gjort en eneste mine til at lægge hånd på nogen af bordellets damer, stiller hun det uforglemmelige, længselsfuldt sværmende spørgsmål: »Are there any other guys like you out there?»

Men Dianne Wiests indlemmelse i Allens klanen er i virkeligheden et fænomen af forholdsvis sen dato. Medmindre man vil hævde, at det overhovedet er sent, hun fandt vejen fra teatrene på og off Broadway over i filmbranchen. Hun er født i Kansas men har tilbragt en del af sine unge år i Europa: Hendes far var amerikansk officer og stationeret i Nürnberg (hvad der giver sin egen pointe til den lille scene i *Hannah*, hvor Woody Allen erklærer, at aftenen med søster Holly har været den værste i hans liv — »omtrent så hyggelig som Nürnbergprocessen«!) Hun er uddannet fra *The Drama Department* ved universitetet i Maryland og gik efter endt uddannelse direkte på turné med *American Shakespeare Company*. Rollerne blev hurtigt store i skuespil som Shaws »Heartbreak House«, Gorkijs »Natterberget«, »Fjender« og »Sommergæster«, Becketts »Play« og »Footfalls« og Ibsens »Hedda Gabler«, hvor hun spillede titelrollen på det renommerede *Yale Repertory Theatre*. I Arthur Millers »Efter syndefaldet« fremstillede hun den figur, der almindeligvis opfattes som et portræt af Marilyn Monroe. Og blandt hen-

des seneste hovedpartier er nøjagtig to af de roller, den succesfulde Hannah krediteres for i Allens film: Nora i »Et dukkehjem« og Desdemona i »Othello«.

Men det var først i 1980 efter at hun for længst havde slået sit navn fast i amerikansk teater, hun fik chancen på film først i Claudia Weill's *Nu er det min tur*, og i 1982 med Jack Hoffsis' *I'm Dancing As Fast As I Can*, hvor hun var psykiater for Jill Clayburgh. Og så kom gennembruddet, den fuldkomne overrumplende præstation i Robert Mandels *Independence Day* (83), som sagtens kunne fortjene en repræsentation herhjemme, men helst under en mindre misvisende titel end den første (*Feber i blodet*).

Mandel fortæller om to søskende Jack (David Keith) og Nancy (Dianne Wiest). De er bundet sammen i et forhold af stor ømhed, og Nancy vil gøre, hvad hun kan for at hjælpe ham til at undslippe lillebyens snærende forhold og komme til Los Angeles med sin kæreste Mary Ann (Kathleen Quinlan). Men Nancy har ikke en chance over for sin uhyggeligt paranoide ægtemand, der mishandler hende fysisk og psykisk. Og da Nancy ser, at hans voldsaktioner mod hende begynder at tage adresse mod broren, fatter hun sin beslutning og brænder både sig selv og ægtemanden inde ved en gas-eksplosion.

Hvad der gjorde indtryk i dette portræt, var dels noget rent ydre: Wiest har nogle meget karakteristiske øjne, de kan blive missende og tågede og næsten forsvinde i ansigtet på hende — her brugte hun det som middel, til at fremstille det drømmende fjerne hos denne pige, som ville ønske, at hun var alle andre steder end hos sin ægtemand. Dels var det noget indre: En bestemt kombination af noget energisk udfarende og noget indadvendt, som er karakteristisk for næsten alle Wiests rolleportrætter. Hun opfatter det som noget afgørende at vise de muligheder, figuren har: De perspektiver, den rummer — også selv om de bliver kvalt. »Ofrene for hustruvold vil oftest elske og beklage deres ægtemænd,« sagde hun i forbindelse med filmens premiere. »Og i øvrigt: hvor skulle de gå hen? De har i reglen ikke nogen selvstændig uddannelse, og manden ville følge efter dem og trække dem hjem ved håret.« Det er en *no win*-situation, ifølge Wiest: Disse kvinders følelse af skam får dem til at gemme sig for omverdenen — omgive sig med en aura af utilnærmelighed. Men netop derfor blev det afgørende rigtigt i Wiests præ-

station stedse at vise figurens indre muligheder — det rige indre liv, der lever bag den tilsyneladende fjernhed.

Roller som Meryl Streeps veninde i Ulu Grosbards (undervurderede) *Falling in Love* (84) var et stykke lykkelig casting. Streep og Wiest er begge, om noget nervøst forfinede skuespillere — men der er også en kontrast imellem dem, som Grosbard udnyttede fornemt: Noget sjælfuldt, spirituelt hos Streep over for det på én gang sensuelle og selv-ironiske hos Wiest — Robert de Niro blev en meget imponerende hund i et meget subtilt spil kegler, når de to damer foldede sig ud.

Og så (efter en *cameo* i *Footloose*) associationen med Woody Allen, hvis seneste lykkelige resultat er den hudløse, stridbare og kokain-forfaldne søster Holly i *Hannah and Her Sisters*. Hvordan filmen i grunden skal fortolkes, er ikke spørgsmålet her: Men det er fristende at følge Wiests Holly et meget langt stykke af vejen, når hun omfatter Hannah ikke som en forløsende og befriende figur, men tværtimod som et menneske der undertrykker sine omgivelser ved sin evige retlinethed og overbærenhed. Alle andre kommer til at følge sig en lille smule uslere, fordi Hannah er så skræk-indjagende perfekt. Det er næppe noget tilfælde, at det er filmens to *odd-balls*, som får hinanden til slut i denne hjertelige komedie: Allens religiøst anfægtede hypokonder og Holly med hendes stadige auditions på teatrene, hendes Stanislavskij Catering Company og hendes utrættelige forsøg på at finde vej og skabe mening i sin tilværelse. Af de skuespillerinder, Allen har oprådt sammen med, er hun den første, der for alvor har hans eget temperament: De kviksvølv-agtige omslag, beredtheden i replikken — hun kan faktisk som han (med filmens egen formulering) synes magisk og depressiv på én gang. Og som det fineste evner hun at holde figuren totalt fri af det klynkende: at vise dens indre overskud af muligheder, så man i slutningen føler Hollys belønning både rimelig og berettiget.

Dianne Wiest

- 1980: *It's My Turn/Nu er det min tur*
I: Claudia Weill
- 1982: *I'm Dancing as Fast as I Can*
I: Jack Hoffsis
- 1983: *Independence Day/Feber i blodet*
I: Robert Mandel
- 1984: *Falling in Love/Falling in Love*
I: Ulu Grosbard
- 1984: *Footloose/Footloose*
I: Herbert Ross
- 1985: *The Purple Rose of Cairo/Den røde rose fra Cairo*
I: Woody Allen
- 1986: *Hannah and Her Sisters/Hannah og hendes søstre*
I: Woody Allen