

Theresa Russell

af Henrik Lundgren

Har Nicolas Roeg og Theresa Russell taget endelig død på hinanden? – Det var det spørgsmål, de britiske filmkritikere stillede, da *Afsporet* (*Track 29*) havde premiere i sommer. Og for englænderne er det et alvorligt spørgsmål, ingen tvivl om det. De ser Nicolas Roeg som en af de få instruktører, der har været i stand til at gøre karriere på de rigtige præmisser: Skabe sig et navn og en indtjening i Amerika uden at give afkald på det 'europæiske' særpræg. Nu skulle det lige passe sig, at han gik ned på sin forbindelse med en skuespillerinde, der altid har været lidt mere sex-symbol, end de konservative britiske anmeldere brød sig om.

Strengt taget burde de have gennemskuet hende som en af deres egne, allerede i hendes første film. Det var Elia Kazans filmatisering af F. Scott Fitzgeralds *The Last Tycoon* over et manuskript af Harold Pinter – og er der nogen af de yngre filmskuespillerinder, der har sans for Pinter-stilen, er det Theresa Russell. Hun behersker, med en fuldkommenhed man ikke har oplevet siden Vivian Merchants dage, balancen mellem det udfordrende og det uigennemskuelige: Hun lokker, og hun skubber fra sig, hun udfordrer, og hun forbliver urørlig. Hemmeligheden ved at spille Pinter godt er noget med at kende sine motiver meget godt – og så maskere dem, så hverken modspilleren eller publikum nøjagtig er i stand til at gennemskue dem. Den kunst mestrer Theresa Russell til fuldkommenhed.

Nuvel, gennembruddet kom ikke med *The Last Tycoon* i 1976 (Russell var på det tidspunkt 19 år og overvejede, om hun ikke hellere skulle blive dyrlæge!) Det amerikanske publikum fik hende på lærredet i Ulu Grosbards *Straight Time* (78) og på TV i en serie om hustruerne i udkanten af Watergate-skandalen (*Blind Ambition*, 79). Samme år var hun centrum i Nicolas Roegs *Bad Timing*, og dermed var hendes navn slået fast i en europæisk sammenhæng.

Nicolas Roeg greb fra starten dobbeltheden hos hende: Det intense, udfarende kombineret med det uigennemskuelige. Måske har han i virkeligheden aldrig fanget hendes herskende evner bedre end her, hvor hun for den mandlige hovedperson forbliver en gåde. Da de står sammen på kunstmuseet og be-



tragter Gustav Klimts maleri *Kysset*, bemærker hun, at parret på lærredet ser lykkelige ud, og Alex (Art Garfunkel) svarer: 'Det er fordi de ikke kender hinanden godt nok endnu!' – Replikken rummer et signalement af de fleste Theresa Russell-figurer: Man har det bedst med dem, så længe man er tiltrukket af deres gådefuldhed. Lærer man først deres hemmeligheder at kende, kan man være temmelig sikker på ubehageligheder. Theresa Russells rollefag er på den måde de *fatale* kvinder, men når kvinder bliver skæbnesvangre for mænd, er det i reglen et spørgsmål om de illusioner, mændene har gjort sig på forhånd. Roeg ville faktisk oprindeligt have kaldt *Bad Timing* for *Illusions*: Alex er fascineret af pigen Milena (Russell), han gør sig illusioner om at eje hende og forme hende, men hun unddrager sig hans forsøg på at besidde hende. Han er psykolog og kommet til Wien på et forskningsstipendium for at frekventere Sigmund Freud-instituttet (i en scene prøver Milena at komme i seng med ham på Freuds berømte sofa!). Alex vil som typisk vesterlænding styre og kontrollere sine omgivelser, men Milena er ikke til at bestemme over: 'Gid du ville forstå mig mindre og elske mig mere. Gid du ville holde op med at definere mig', lyder hendes opfordring til ham. Da han ikke er i stand til at efterkomme den, tager hun en overdosis sovepiller og ringer efter ham.

For en pige som Milena er kærligheden noget selvdslættende, grænseoverskridende. Men da Alex dukker op hos hende, ringer han ikke efter en ambulance. Han sætter sig ned og venter på, at hun skal gå i coma, inden han voldtager hende. Endelig har han en chance for at fastholde hende betingelsesløst: for at hun ikke skal komme til at tilhøre nogen anden. Da Milena trods alt overlever, må politiet frafalde deres anklage mod Alex, men Nicolas Roeg fastholder sin: Alex er i hans øjne skyld i en slags sjælemord ved sine gentagne forsøg på at analysere, efterrationalisere og dermed reducere Milenas ustyrlighed.

Efter *Bad Timing* – der for ægtefællerne Roeg og Russell blev et stykke lykkelig timing – fulgte i 83 *Eureka*, Roegs variation over Orson Welles' *Citizen Kane* med Gene Hackman som mangelmillionæren Jack McCann og Theresa



Russell som hans datter Tracy. Året efter var hun lånt ud til John Byrum (*The Razor's Edge*), og i 85 lancerede Roeg hende som selveste Marilyn Monroe i *Insignificance* (der på dansk fik titlen *Pigen og professoren*). Pudsig nok spiller Russell netop ikke på det 'fatale' i figuren: Hun fastholder linjen fra sin første rolle hos Roeg – Marilyn som en anden Milena, der søger efter en mening, ikke vil lade sig binde af omgivelsernes forsøg på at reducere hende. Således begiver hun sig op til fysikeren Einstein med et helt arsenal af legetøj, som hun vil bruge til at demonstrere, at hun rent faktisk har forstået hans relativitets-teori og ikke bare er en dum blondine. Men Einstein har også et par overraskelser til hende. Han synes ikke, det er spor prægtigt, at hun har lært relativitets-teorien udenad: 'Viden er intet', siger han – det er bare en måde at meddele, 'at man er enig'. Det afgørende er selve det at tænke: at tage sine teorier op til kritisk revision – at turde drage konsekvenserne af den usikkerhed, man føler. Den poetiske dimension af Theresa Russells spil kommer til at ligge her. Under den tilsyneladende sikkerhed, stjernepreget hos figuren, lader hun tvivlen skinne igennem. Monroes livs-appetit, åbenhed og sårbarhed bliver fuldkommen nærværende i Russells fremstilling.

Med Bob Rafelson som instruktør fik Theresa Russell lov at vise, alt det hun kan som *femme fatale*: *Den sorte enke* (87) spiller 100 procent på det, hun tidligere havde vist – hendes evne til at maskere sine motiver, frækheden, åndsnærværelsen, den raffinerede uigennemskuelighed. Den er næsten et prøvekort over hendes evner, en sidste grandios demonstration af hendes dygtighed til at camouflere det livsfarlige under det kilingeagtige – og dermed rummer rollen selvsagt en mulighed for at fremstå som en reduktion af hendes evner.

Afsporet er tydeligvis et forsøg på at

bryde med klicheerne: For første gang er Theresa Russell ikke primært lanceret som en erotisk figur (manden er faktisk ved at gå fra hende, hans elskerinde karakteriserer hende som 'alkoholiseret neurotiker'). Linda spiller på en dobbelthed af noget barnligt og noget moderligt: I sin tid har hun måttet give sit barn fra sig til adoption, og åbenbart har hun aldrig levet denne krise rigtigt igennem. Hun fantaserer om den mand, der dengang voldtog hende (han havde ordet *Mother* tatoveret på brystet!) – og hun fantaserer ikke mindst om den forsvundne søn, der selvfølgelig må ligne den biologiske far (de spilles af den samme skuespiller, Gary Oldman). En dag står den unge mand pludselig i hendes have, hvis det da ikke bare er noget, hun fantaserer sig til: Ved et besøg på en bar kan betjeningen faktisk ikke se den unge mand. Men selvfølgelig kan det også være, at det hele er noget, *han* fantaserer sig til: Den mulighed lægger Roeg op til ved at begynde og slutte filmen (efter slut-teksterne!) med det samme billede af ynglingen i skoven. Uanset om det er det ene eller andet har han i løbet af sit besøg opnået, at 'moderen' har gennemskuet sin dødssyge tørvetriller af en læ-

gemand og har besluttet at forlade ham. Tilsyneladende ligger manden i en blodpøl ovenpå, da Linda i højt humør begiver sig ned ad trappen for at sætte sig i bilen.

Dette sidste billede af Theresa Russell, elegant og lækker i sin spadersedragt, på vej ud i verden til nye erobringer, er sådan som man synes, man kender skuespillerinden: Den sorte enke rider igen. Det interessante er det forsøg, Roeg og Russell har gjort undervejs: Forsøget på at vise en anden, mindre skudsikker figur under facaden. Det er ikke ubetinget vellykket. Russell – som er en så fantastisk klar, næsten krystallinsk skuespiller, når hun véd nøjagtigt, hvad hun gør – virker mat denne gang: Energifattig og mærkelig uspændstig, som om hun var blevet smittet af de mange tvivlrådigheder i filmens ydre opbygning. Åbenbart har Roeg stået med et uklart manus på et tidspunkt, hvor Russell ledte efter et andet modnere rollefag (inden vampene blev kliché) – men derfra til at hævde, at de har taget død på hinandens kreative energi, er der unægtelig et skridt. Umiddelbart forekommer *det søgende* i hendes spil et udpræget sundhedstegn.

S. 16: *Bad Timing*; *Insignificance*; *Black Widow*.
Øverst *The Last Tycoon* med Robert Mitchum;
Straight Time med Dustin Hoffmans ben. T.h. *Track 29* med Gary Oldman.

Filmografi:

The Last Tycoon (Elia Kazan, 76)
Straight Time (Ulu Grosbard, 78)
Bad Timing (Nicolas Roeg, 79)
Eureka (Roeg, 83)
The Razor's Edge (John Byrum, 84)
Insignificance (Roeg, 85)
Black Widow (Bob Rafelson, 87)
Track 29 (Roeg, 88)

